KWIECIEŃ 1999

Stanley Kubrick - koniec odysei

FILM

CENA 5zł 50gr

Oscary rozdane

Susan Sarandon mamuśką?

Roberto Benigni Chaplinem?

Lars von Trier kobietą?

Joseph Fiennes czyli

20 gwiazd 2020 roku

Czego nie dotknął Daniel Olbrychski

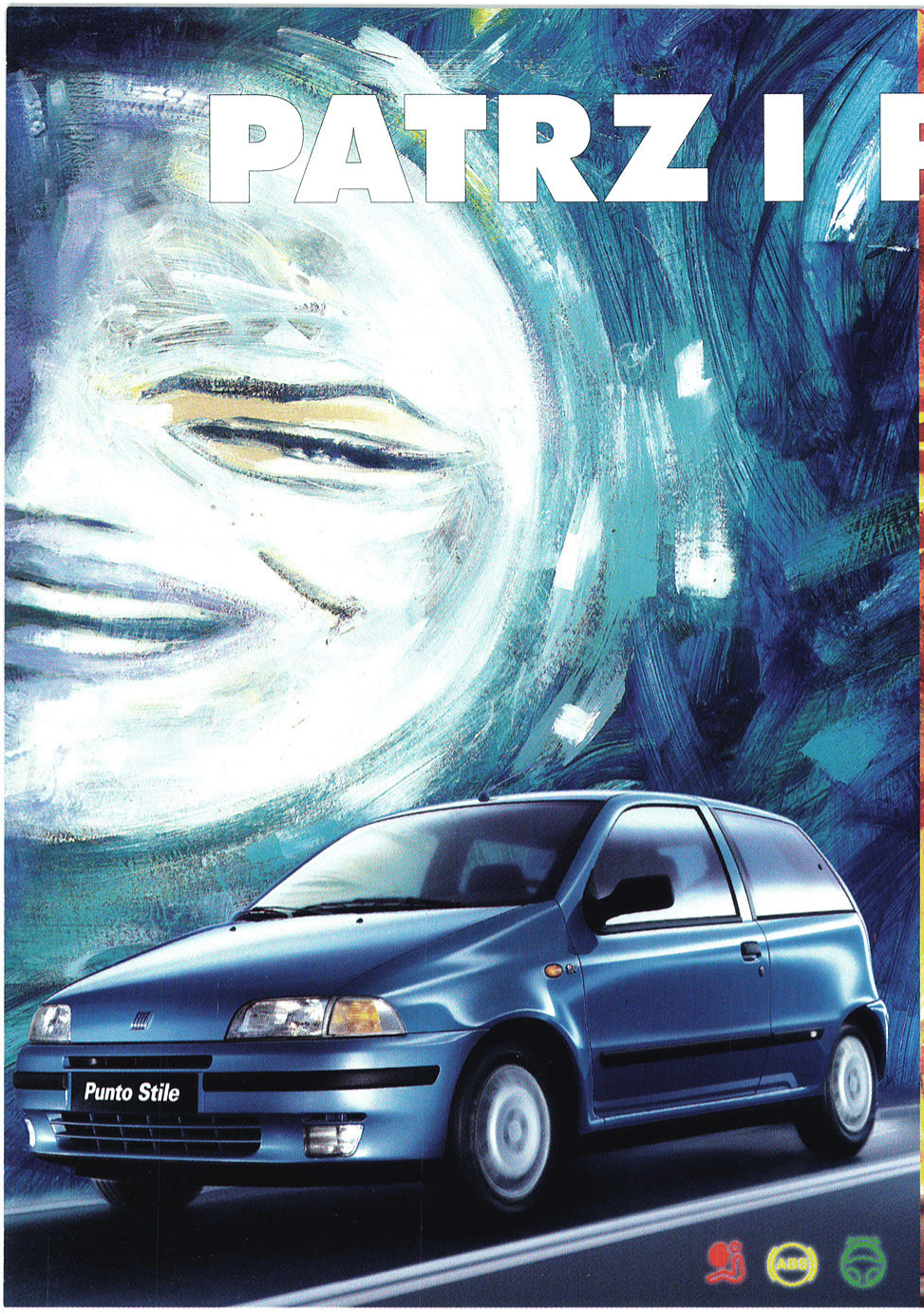
Aleksander Domogarow na życzenie

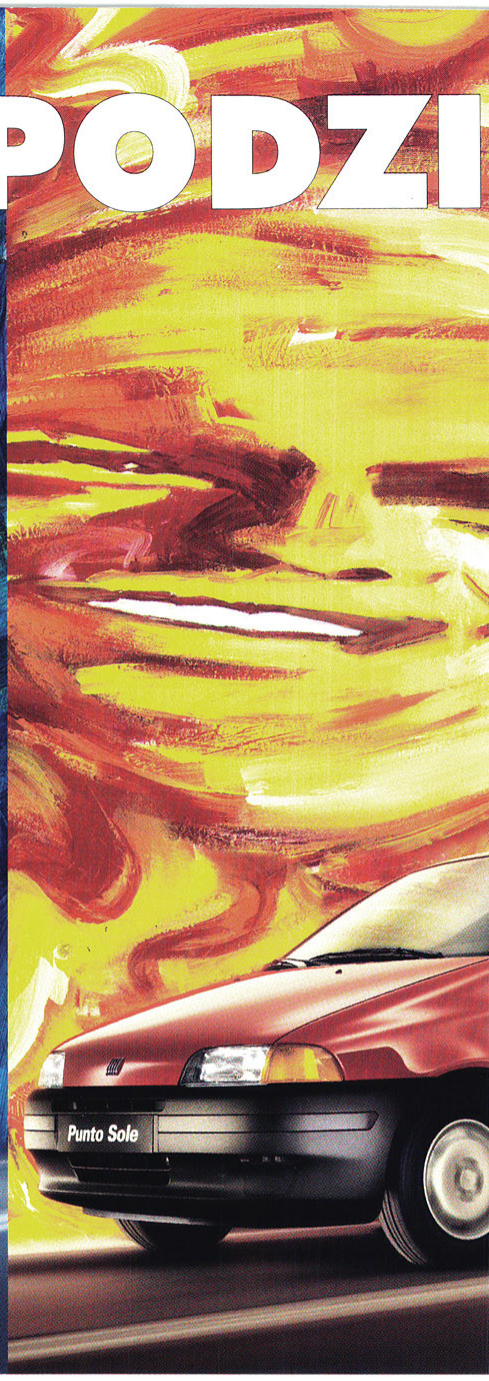
Bilety do kina: „Idioci" i „Czarny kot, biały kot"

ISSN 0137-463X
04>
9 770137 463993
Indeks: 358061

www.filmweb.pl

PATRZ I PODZI





Fiat Punto 85 16v Stile
napędzany przez nowy, dynamiczny, 16-zaworowy silnik FIRE o pojemności 1,2 l i mocy 86 KM, wyposażony podobnie jak w wersji Stile 60, dodatkowo posiada wspomaganie układu kierowniczego.

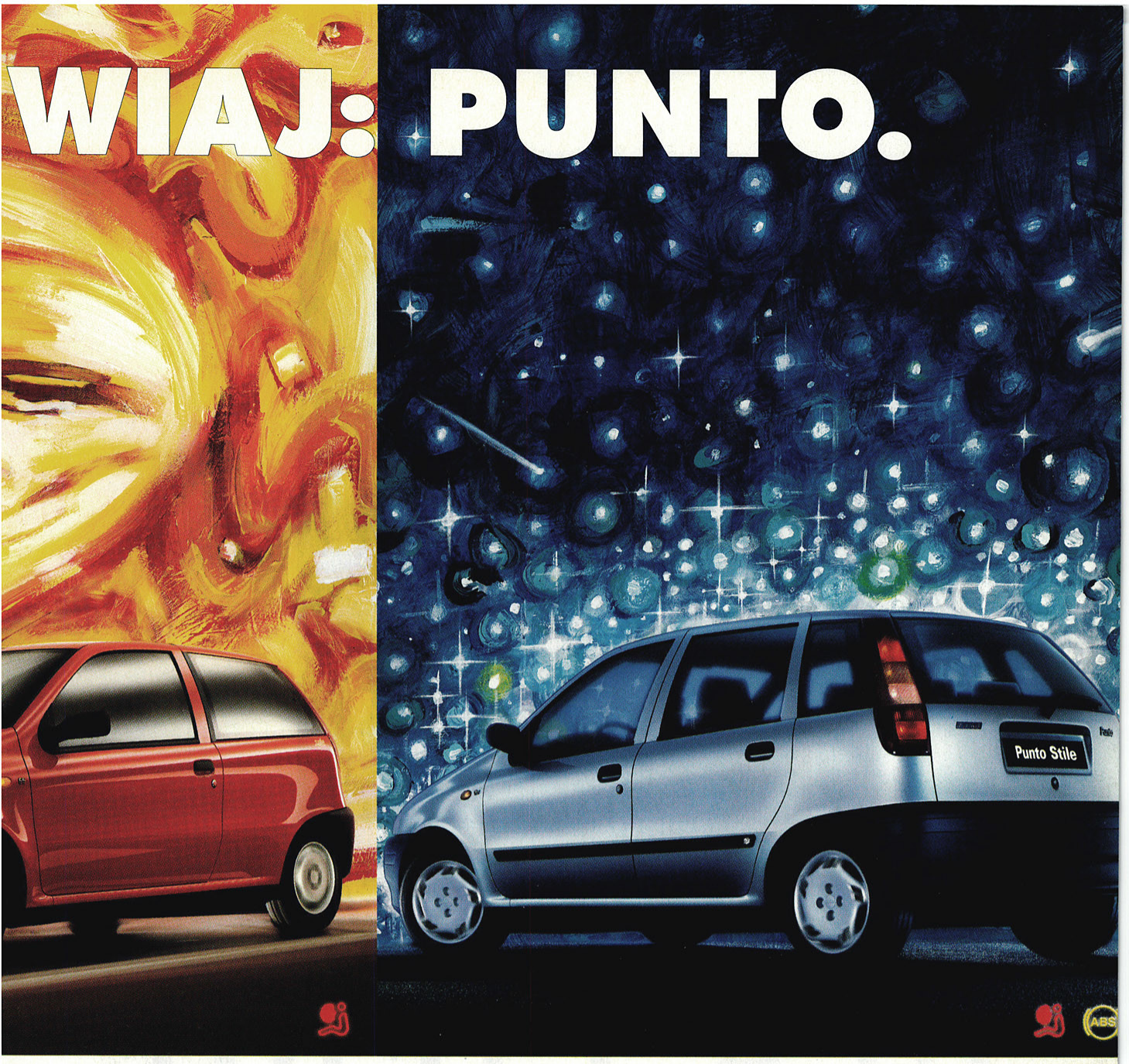
już od **37 900 zł**

Fiat Punto 55 Sole
wyróżnia się nowoczesnym silnikiem FIRE o pojemności 1,1 l i o mocy 55 KM.

już od **29 800 zł**

JASNY UKŁAD · JASNY UKŁAD SERVICE · 24h ASSISTANCE · TOP ASSISTANCE · AUTOTAK Tak kupisz na raty · Fiat Bank Polska S.A.

WIAJ: PUNTO.



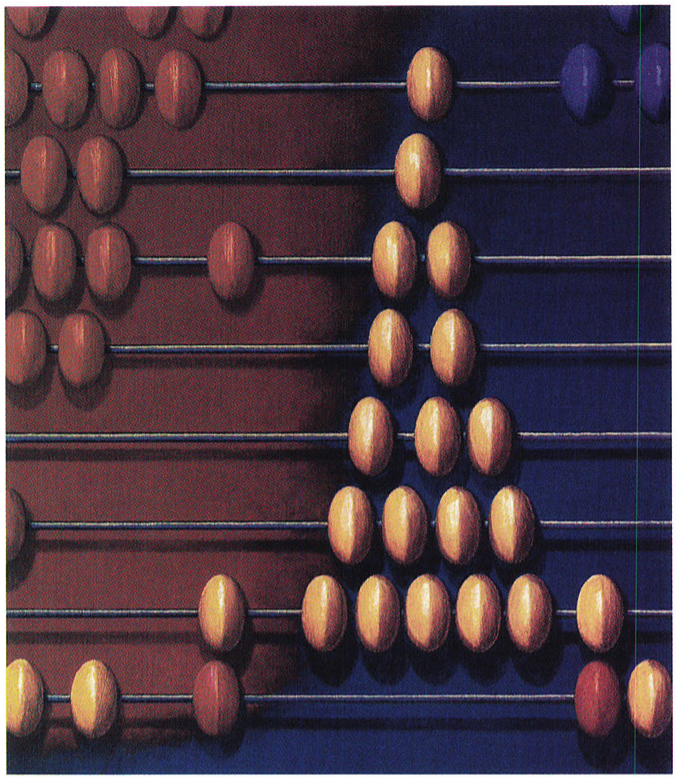
Fiat Punto 60 Stile
został wyposażony w nowy silnik FIRE
o pojemności 1,2 l i mocy 60 KM, ABS,
elektrycznie sterowane szyby i centralny zamek.

już od **33 200 zł**

Fiat Punto to samochód wybrany przez ponad 3 miliony naszych Klientów w Europie. Styl, bezpieczeństwo i wygoda to cechy, dzięki którym został on obdarzony tak wielkim zaufaniem. Nowa gama Fiata Punto obejmuje wersje z bogatszym wyposażeniem, zmienionymi silnikami, nowymi wzorami tapicerki i kolorami deski rozdzielczej.
We wszystkich samochodach poduszka powietrzna dla kierowcy jest w standardzie.

Bezpłatna infolinia: 0 800 19 19 19

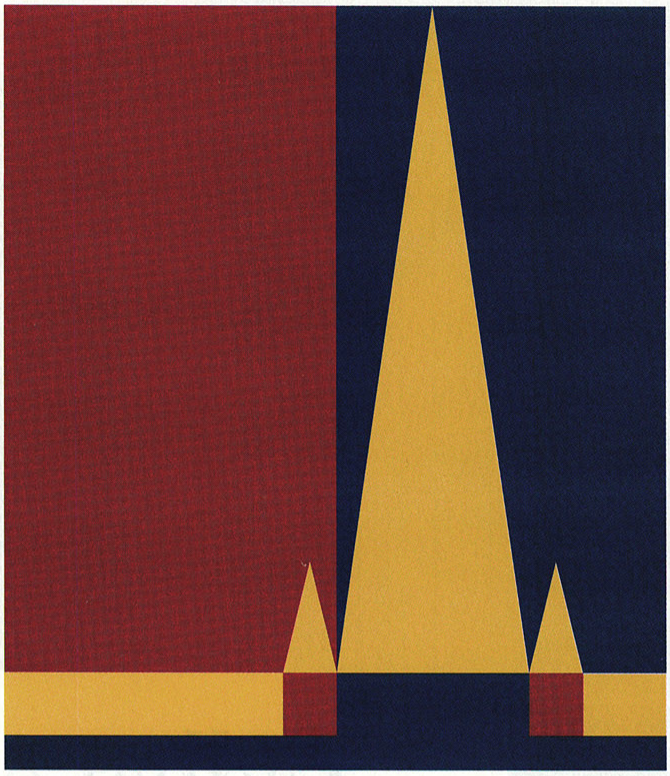
TWORZYMY Z PASJĄ. FIAT



LICZYMY DLA CIEBIE

Grupa Norwich Union obraca na świecie kapitałem wartym 49 miliardów funtów, ubezpiecza 7 milionów ludzi, a każdego roku wypłaca 900 milionów funtów emerytur. Powszechne Towarzystwo Emerytalne Norwich Union S.A. jest Pewną częścią tej potęgi. Im dłużej liczymy, tym większe są liczby.

Powszechne Towarzystwo Emerytalne
Norwich Union S.A.



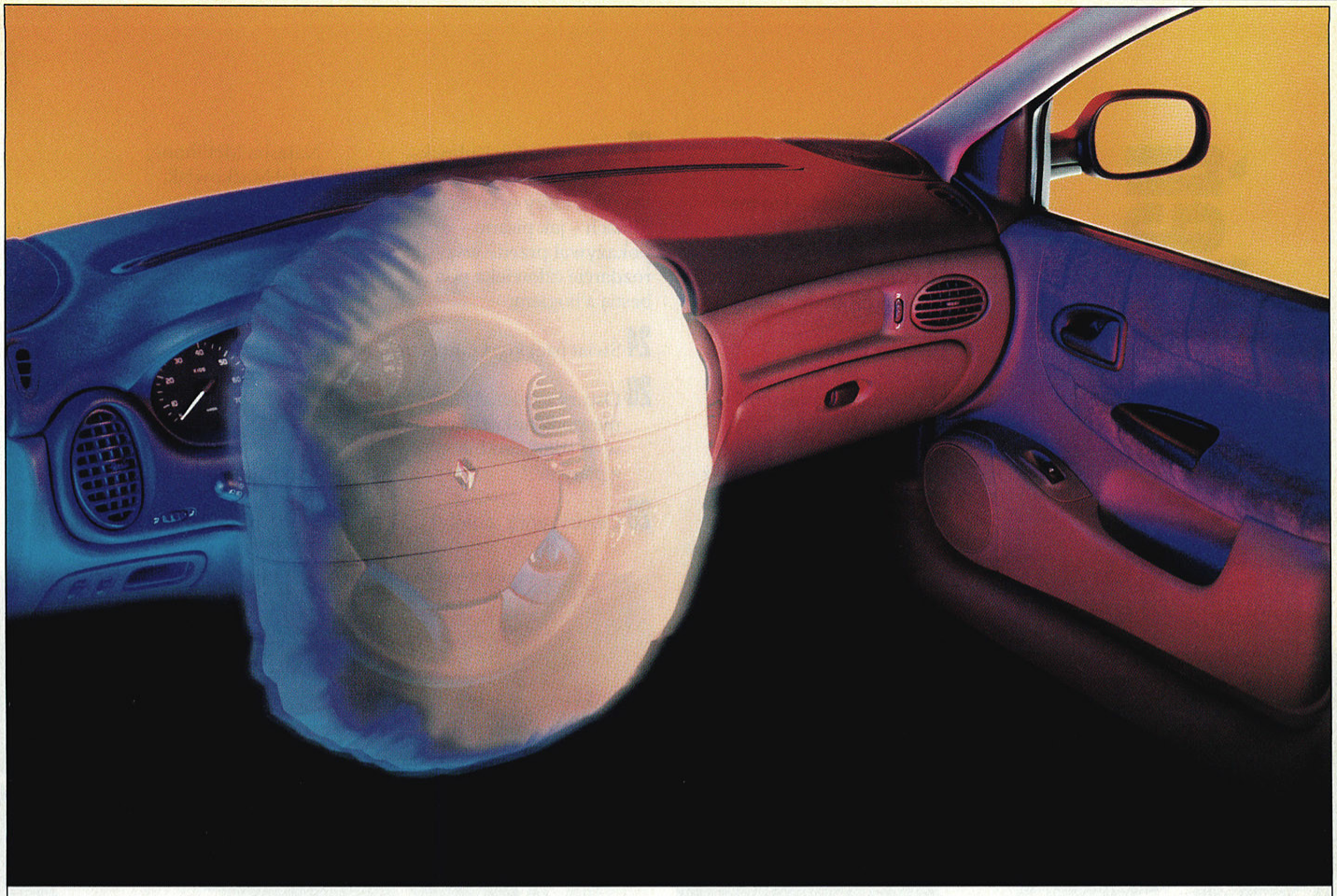
NORWICH UNION

Pewna część przyszłości

Nowy Mégane jest objęty Programem Bezpieczeństwa Renault

Zadbaj o siebie

Maseczka z ogórka? Okłady z alg? Czemu nie, można dbać o siebie na różne sposoby. Ale jaką ma wartość troska o zdrowie i wygląd, jeżeli nie jeździ się najbezpieczniejszym samochodem w swojej klasie? Każda wersja **Nowego Renault Mégane Classic jest seryjnie wyposażona w ABS** oraz **4 poduszki powietrzne** - kierowcy, pasażera i 2 boczne. Są to najnowszej generacji poduszki powietrzne SRP (współpracujące z systemem kontroli napięcia pasów). Pod względem bezpieczeństwa Nowy Renault Mégane Classic ma najlepsze seryjne wyposażenie w swojej klasie na polskim rynku. Oprócz tego Nowy Renault Mégane Classic oferuje Wam gamę dynamicznych 16-zaworowych silników oraz 12-letnią gwarancję na perforację nadwozia. A centralny zamek, wspomaganie kierownicy, elektrycznie otwierane przednie szyby... To tylko kilka elementów niezwykle bogatego standardowego wyposażenia wszystkich wersji Nowego Renault Mégane.



Najbezpieczniejszy samochód w swojej klasie.

Nowy Mégane Classic

RENAULT

www.renault.com.pl

Renault zaleca oleje elf

FILM

kwiecień

wydarzenia

12 Złote Kaczki – kto ma szanse?

13 Dziewięciu gniewnych i Ty (jeszcze gniewniejszy?)

16 Tu w kraju

17 „Ogniem i mieczem" na wysokiej fali

20 Sprawy tutejsze. Czy już niedługo z wpływów z rozpowszechniania filmów polskich będziemy dofinansowywać nierentowną dystrybucję filmów hollywoodzkich?

22 Zmarł Stanley Kubrick – dla wielu postać kultowa. Reżyser, który w swoich filmach – jak pisano – pokazywał przede wszystkim rozdarcie człowieka pomiędzy bestią a bogiem.

24 Świat (się) kręci tam i tam

26 Oscary rozdane! Same niespodzianki czy raczej wszystko „zgodne z planem"?

28 Cezary: górą „anioły"

FOT. PIOTR BUJNOWICZ

premiery

56 **Mamuśka** tatuśka?

58 **Poniedziałek** przez cały tydzień

30 Niedźwiedzie w Berlinie. Czy kino europejskie jest kupą odpadków po zdewaluowanych ideologiach?

34 Krzysztof Kłopotowski z Nowego Jorku o ciemnej stronie nieba.

36 Życie towarzyskie i uczuciowe, i na odwrót

na tapecie

42 Zmiana warty, czyli gwiazdy 2020 roku. Ich będzie świat (ten ekranowy i nie tylko) przez najbliższe 20 lat: Ben Affleck, Elodie Bouchez, Neve Campbell, Magdalena Cielecka, Matt Damon, Claire Danes, Leonardo DiCaprio, Joseph Fiennes, Cuba Gooding Jr. Ewan McGregor, Natasha McElhone, Rafał Maćkowiak, Edward Norton, Bartek Opania, Gwyneth Paltrow, Guy Pearce, Natalie Portman, Emily Watson, Kate Winslet, Michał Żebrowski (na zdjęciu).

60 **Między piekłem a niebem** i z powrotem

63 **Idioci**, czyli wszyscy. Jest recenzja (nawet dwie) i bilet do kina

66 **Patriota** naparza niepatriotów

68 **Amok** na giełdzie

70 **Plac Vendôme** jest pusty

72 **Tango** z recenzją

74 **Czarny kot, biały kot** rudego nie ma – jest bilet do kina (s. 131)

ludzie

80 **Susan Sarandon**: „Nie muszę być matką dla każdego faceta, z którym jestem"

83 List gończy: **Ed Harris**

84 **Lars von Trier**: „Czuję się kobietą. Może powinienem zdecydować się na operacyjną zmianę płci?"

86 **Elodie Bouchez** – nie taki anioł straszny, jak go malują...

88 Portret na (wielkie) życzenie: **Aleksander Domogarow**. Chętnie wystąpi w hollywoodzkiej produkcji, ale nie w każdej...

90 **Daniel Olbrychski** wie, czym jest sława, pieniądze, nagrody, ale...

93 Przedwojenni: **Jan Kurnakowicz** – świetny aktor w marnych czasach

94 **Elia Kazan**: dla lewicowców – faszysta, dla prawicowców – komuch

magazyn

98 Na planie nowego filmu Wojciecha Wójcika. Sensacyjnego – tylko trzy trupy

102 **Roberto Benigni**... Nowy Chaplin czy syn Różowej Pantery?

106 O czym śnił **Akira Kurosawa**?

114 Anglia pany (na pewno?)

118 Alfabet kina o hybrydach

półprzewodnik domowy

120 Jak **James Ivory** szlifuje dzikusa

122 Nie przegap w TV

126 PRL w filmach **Agnieszki Holland**

128 Video-recenzje

132 Muzyka filmowa

134 NOS

137 Konkurs 3:1

140 Poczta

141 Krzyżówka

142 Wasze dwie kolumny – o Skrzetuskim, Bohunie i „Ogniem i mieczem"

145 Dyrdymały

Ścieżka dźwiękowa

Co słychać?
U Benigniego gadaninę bez końca
bohatera naszych czasów.
U von Triera modlitwę nienormalnego.
U Kazana raz lewacką agitkę, raz biblijny werset.
U Ivory'ego to cytat z Junga, to z Harlequina.
U Holland strzęp telewizyjnego dziennika,
bądź skowyt duszy.
U Kurosawy wiatr we snach,
wśród traw i na proporcach.
U Kubricka ciszę. Zwłaszcza w filmie
„2001 – Odyseja kosmiczna".

Tak, każdy artysta na własny sposób
stara się pokazać... „wietrzność" i jeden sen.
Ten sen, którym, jak twierdził
Calderon de la Barca, jest życie.

A teraz dialektyczny wywód...
Teza: życie jest piękne.
Antyteza: życie jest snem, a do tego, jak chce
inny Wielki, powieścią idioty.
Synteza (czyli wniosek): sen idioty jest piękny.

I musi tak być „na bank". Inaczej chyba Bogdan
nie mówiłby tego, co mówi?

LECH KURPIEWSKI

NA OKŁADCE: JOSEPH FIENNES
FOT. ANDREW ECCLES/OUTLINE/EAST NEWS

FILM

REDAKTOR NACZELNY Lech Kurpiewski
SEKRETARZ REDAKCJI Manana Chyb
ZESPÓŁ Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz, Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Jan Olszewski, Małgorzata Sadowska
STALE WSPÓŁPRACUJĄ Krzysztof Kłopotowski (Nowy Jork), Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska-Avis (Londyn), Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz, Joanna Orzechowska (Paryż), Oskar Sobański, Wojciech Tomczyk, Krzysztof Wellman, Piotr Wojciechowski
KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE Renata Obniska-Wolska
OPRACOWANIE GRAFICZNE Eugeniusz Osipczuk
ADRES REDAKCJI ul. Pruszkowska 17, 02-119 Warszawa
tel. 668-90-83,
fax 668-90-78
www.filmweb.pl
e-mail: film@filmweb.pl
PRZYGOTOWANIE Protea-TAFF
DRUK Donnelley Polish-American Printing Company – DPA Kraków
WYDAWCA Hachette Filipacchi Polska Sp. z o.o.
DYREKTOR GENERALNY Jan Dybczyński
ASYSTENTKA DYR. GEN. Katarzyna Kołakowska
DYREKTOR REKLAMY Yvette Żółtowska
ASYSTENTKA DYR. REKLAMY Agnieszka Galinska
DZIAŁ REKLAMY Wiesław Nowak (szef działu) tel./fax tel. 668-90-83, 0 602 38 48 25, Aleksandra Anklewicz
SZEF DZIAŁU MARKETINGU Joanna Góra
MARKETING Anna Kokiza, Barbara Sroka, Marta Wojciechowska, Dariusz Bereza
PRODUKCJA Agnieszka Gąsior /szef działu/, Leszek Marcinkowski, Joanna Karbowska, Witold Laskowski
KOLPORTAŻ Elżbieta Maciążek /szef działu/,
FINANSE Violetta Zięba /główna księgowa/, Marzenna Maciejewska,Hanna Pomieniecka /Dział Windykacji Należności/, Michał Dubniak, Grzegorz Judycki /kontroler finansowy/
ADRES WYDAWCY ul. Pruszkowska 17, 02-119 Warszawa, tel. 668 90 83, fax 668 91 83

HACHETTE FILIPACCHI MEDIAS GROUP /HFM/
PREZES Gerald de Roquemaurel
DYREKTOR GENERALNY MIĘDZYNARODOWY Jean-Paul Denfert-Rochereau
Z-CA DYREKTORA GENERALNEGO MIĘDZYNARODOWEGO Jean de Boisdeffre
DYREKTOR WYDAŃ MIĘDZYNARODOWYCH François Vincens
WICEDYREKTOR Thierry Dussard

NAKŁAD KONTROLOWANY

Warunki prenumeraty "RUCH" SA
1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.
2. Cena prenumeraty krajowej na III kwartał 1998 wynosi 15,00 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
a) jednostki kolportażowe "RUCH" SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa egzemplarzy następuje w uzgodniony sposób)
b) od osób lub instytucji zamieszkałych lub mających siedzibę w miejscowościach, w których nie ma jednostek kolportażowych "RUCH", wpłaty należy wnosić na konto "RUCH" SA Oddział Warszawa w PBK XIII Oddział Warszawa 370044-1195-139-11 lub w kasach Oddziału Warszawa, ul. Towarowa 28.
4. Cena prenumeraty ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100 proc. wyższa od krajowej. Dostawa odbywa się pocztą zwykłą w ramach opłaconej prenumeraty, z wyjątkiem zlecenia dostawy pocztą lotniczą, której koszt w pełni pokrywa zamawiający.
5. Zlecenia na prenumeratę dewizową, przyjmowane od osób zamieszkałych za granicą, realizowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym. Dodatkowe informacje:tel. 620-10-39, 620-10-19, 620-12-71 wewn. 2442, 2366.

Prenumerata pocztowa
1. Przedpłaty na prenumeratę są przyjmowane bez dodatkowych opłat we wszystkich urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz przez listonoszy od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony /od osób niepełnosprawnych również w dużych miastach/.
2. Prenumerata obejmuje pełne okresy kalendarzowe bieżącego roku: kwartał, półrocze, trzy kwartały, rok.
3. Zaprenumerowane egzemplarze są doręczane prenumeratorowi lub jego siedziby bez pobierania dodatkowych opłat.

Dystrybutorzy na terenie USA i Kanady:
VARTEX DISTRIBUTING INC. 3289 Dundas St. W. Toronto Ont. M6P 2A5; OMEGA 5539 West Balmoral Av. Chicago ILL.; Krzysztof Kamyszew: The Society for Polish Arts. 1112 North Milwaukee Ave. Chicago, Illinois 60622, USA; Dystrybucja w stanie Illinois/USA - J&B Distributing Co. 60630, POLPRESS 90 Cordova Ave., Suite 908 ETOBICOKE, ON M9A 2H8, tel.:(416) 239-0648, fax: (416) 239-1329. HENDAR PUBLISHING, 946 Manhattan Ave. 11 222 New York, tel. 718 (389 77 90), 718 (389 22 51)

Redakcja nie odpowiada za treść reklam.
Nie zwraca nie zamówionych materiałów.
Zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów nadsyłanych.

PL ISSN 0137-463X

Emerytura daleko, ale już teraz musisz zdecydować, komu powierzysz swoje składki emerytalne. Wybór nie jest prosty, bo szczęśliwą przyszłość obiecują Ci wszyscy. My chcemy przekonać Cię faktami.

Bezpieczeństwo

Profesjonalizm

Doświadczenie

Bezpieczeństwo.

Należymy do Grupy AIG. To jedna z największych korporacji finansowych świata, obecna w 130 krajach. Gdy mówimy o bezpieczeństwie powierzonych nam pieniędzy, odwołujemy się do ocen niezależnych firm i ekspertów z agencji Standard and Poor's i Moody, którzy od lat przyznają Grupie AIG najwyższe noty wiarygodności i stabilności finansowej - AAA.

Nadal się zastanawiasz? Przeczytaj w prasie o innych atutach AIG PTE S.A. Skontaktuj się z naszym przedstawicielem - pomoże Ci wybrać właściwe rozwiązanie.

Amplico Life S.A. i American Life Insurance Company (ALICO), spółki Grupy AIG, są akcjonariuszami AIG PTE S.A.

AIG AMPLICO LIFE

Amplico Life S.A. jest akcjonariuszem AIG PTE S.A.

AIG Powszechne Towarzystwo Emerytalne

MĄDRY WYBÓR. LEPSZA EMERYTURA.

Infolinia: 0-800 110 110 Internet: www.aig-pte.pl E-mail: info@aig-pte.pl

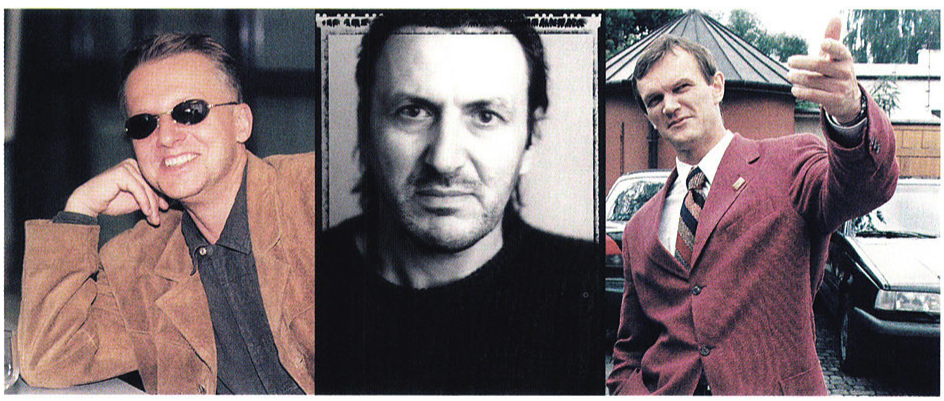
Kto ma szanse?

Oto gorące nazwiska i tytuły. To właśnie ci aktorzy i te filmy zdobyły najwięcej głosów w naszym plebiscycie. **A kto zwyciężył, dowiecie się 26 kwietnia.**
Słuchajcie więc tego dnia radiowej „Trójki" i oglądajcie Canal+ (między 19.00 a 19.30), zajrzyjcie też na internetowe strony www.rozrywka.onet.pl/zlotakaczka98

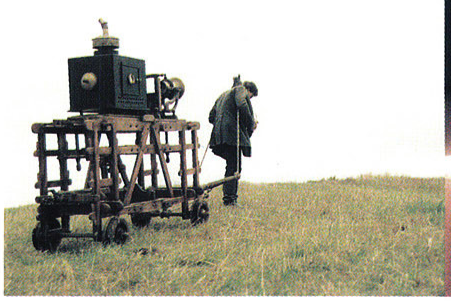
Będziecie pierwszymi, którzy się o wszystkim dowiedzą.

Najlepsza polska aktorka:
Katarzyna Figura,
Agnieszka Krukówka,
Grażyna Szapołowska.

Najlepszy polski aktor:
Bogusław Linda,
Krzysztof Majchrzak,
Cezary Pazura.



Najlepszy film polski:
„Historia kina w Popielawach"



„Nic"

„U Pana Boga za piecem"

ZDJĘCIA: M.WÓJTOWICZ, A.GEORGIEW, D.MAJEWSKI

Najlepszy film zagraniczny:
„Szeregowiec Ryan", „Titanic", „Truman Show"

Najlepszy film na video:
„Kiler", „Lepiej być nie może", „Titanic"

Sponsorzy
SONY DVD VIDEO
BOLS POLSKA

Patron telewizyjny
CANAL+

Patron internetowy
onet.pl

Patron radiowy
program 1
POLSKIE RADIO SA

	Elżbieta Ciapara	Bożena Janicka	Tomasz Jopkiewicz	Andrzej Kołodyński	Maria Oleksiewicz	Jan Olszewski	Jerzy Płażewski	Oskar Sobański	Cezary Wiśniewski	TY
Charakter		6	5	6	6	6	6		5	
Ogniem i mieczem	5	5	4	5	5		4	5	6	
Jestem Joe	4	5	5	4	5		6			
Cienka czerwona linia	4	5	5	6	5	6	5	5	2	
Życie jest piękne	3			4	5		6		6	
Hana-Bi			4	4	5		5		4	
Zakochany Szekspir	3	5	3		6	3	5	5	5	
Gracz				4			5		4	
Kiler-ów 2-óch	3	5	4	5	3	3	4	3	4	
Love is The Devil: szkic do portretu Francisa Bacona		4	3	5	5				2	
Długo i szczęśliwie		4					3		4	
Książę Egiptu				2	4	3		5		
Masz wiadomość				4	4		3		2	
Babe-świnka w mieście	2	2	2		4			5		
Naga dusza				3		4			2	
Psychol	3	2	3	3	2	3	4	3	3	
Wieczność i jeden dzień	2		2				6		1	
Idioci	3			2		2	4			
Totalna magia	2	3	2	3	2			4		
Gorzej być nie może			3	3	2	2			3	
Powódź	3	3	3		1	3			2	
Blade – Wieczny łowca			2	3					2	
Porozmawiajmy o seksie			2	2	2		2		2	
Patch Adams		2	2						1	

6 – wybitny, 5 – b. dobry, 4 – dobry, 3 – przeciętny, 2 – słaby, 1 – zły

Robert Mirowski
poszedł na „Charakter"

Zdaniem gniewnych

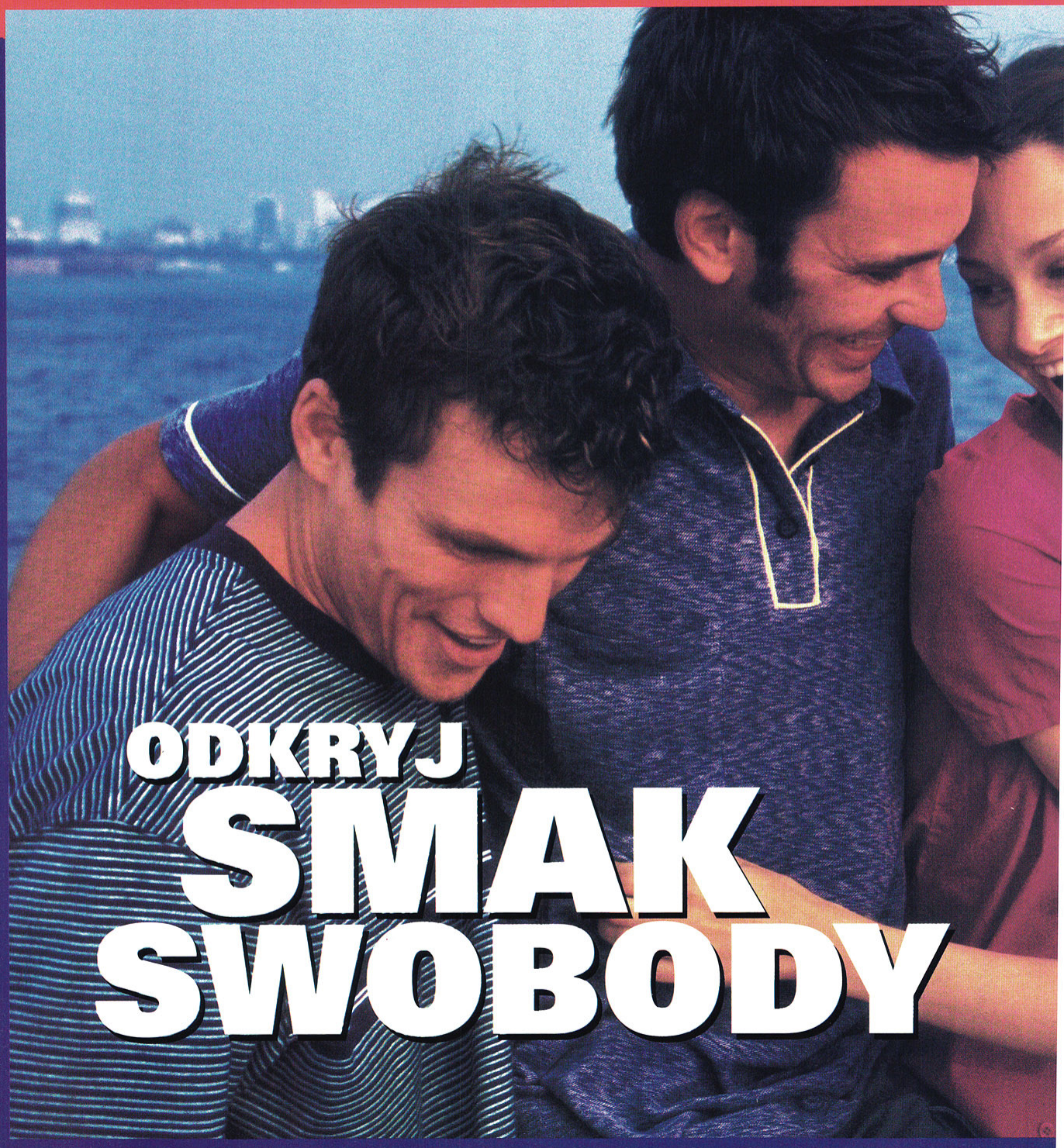
Oskar Sobański
5 dla „Ogniem i mieczem" to wypadkowa ocen różnych elementów filmu: 6 – za scenografię, kostiumy, Skrzetuskiego, Jaremę i Chmielnickiego oraz za politcal correctness; 5 – za Sicz oraz prawie całą resztę obsady; 4 – za scenariusz i wąsy Podbipięty.

Jerzy Płażewski
Mądry i piękny równocześnie? Taki film zdarza się raz na kilka lat. Korzystajmy, bo właśnie się pojawił: to „Wieczność i jeden dzień" Angelopoulosa.

Cezary Wiśniewski
Wieczność i jeden dzień? – Najgorsza Złota Palma, jaką widziałem

PALENIE TYTO

RAKA I CHO



NIU POWODUJE ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

Piwowski o nożu w głowie

Marek Piwowski, rzadko stający za kamerą, zrealizował na podstawie własnego scenariusza teatr telewizji, pt. **„Nóż w głowie Dino Baggio"**. Jak łatwo się domyślić, historia powstała na kanwie autentycznych zdarzeń (ugodzenie nożem w głowę włoskiego piłkarza Baggio przez polskiego kibica w trakcie meczu w Krakowie). Całe zdarzenie stało się dla Piwowskiego okazją do stworzenia satyry na środowisko ludzi związanych z polską piłką nożną. Aby wyjaśnić okoliczności krakowskiego zajścia, do naszego kraju przybywają inspektorzy Interpolu, dla których zderzenie z polską rzeczywistością jest – mówiąc oględnie – sporym zaskoczeniem.

Jerzy Wójcik znów reżyseruje

...tutaj właśnie we wrotach Europy, pomiędzy Dźwiną i Dnieprem, 20 wiorst od Rochaczewa rozłożył się dwór stary, od początku wojny pusty i rozgrabiony, z otwartą na poły wjazdową bramą... – tak pisał w opowiadaniu „Szpital w Cichiniczach" Melchior Wańkowicz. Opowiadanie to przenosi na ekran Jerzy Wójcik, a tytuł do swego filmu zaczerpnął właśnie z cytowanego zdania.

Jest rok 1918. W starym dworze rozlokował się szpital polowy I Korpusu Polskiego. Do szpitala przybywają trzy młode siostry Czerwonego Krzyża: Zosia (Alicja Bachleda-Curuś), Ira (Agnieszka Sitek) i Hala (Kinga Preis). Tymczasem ze Wschodu nadciąga Armia Czerwona. Dziewczęta nie zdają sobie sprawy, ile je czeka tragicznych przeżyć. Jednak wbrew piekłu, które je ogarnia, nie tracą swej godności. *Właśnie o tym – mam nadzieję – będzie ten film. Jaką siłę i jakie decyzje rodzić może poczucie obowiązku i wierność* – napisał w eksplikacji do filmu reżyser Jerzy Wójcik.

Pierwowzorem postaci Zosi, najmłodszej z pielęgniarek była kuzynka pisarza, Zosia Wańkowiczówna. Tę rolę gra Alicja Bachleda-Curuś. Choć trochę zmęczona rozgłosem wokół filmu Wajdy i tym, że pracę na planie musi łączyć z nauką w krakowskim liceum, zdecydowała się zagrać. W filmie zobaczymy także Piotra Adamczyka i Piotra Szwedesa. Jedną z ważnych ról – Anczewa – zagra rosyjski aktor Andriej Jegorow, natomiast służącą Olesię ukraińska aktorka Marianna Kawka. Autorem zdjęć do filmu jest Witold Sobociński, a muzykę skomponował Zygmunt Konieczny. Jerzy Wójcik, słynny operator szkoły polskiej, po raz drugi w swojej karierze występuje jako reżyser. W 1991 roku nakręcił „Skargę", film opowiadający o tragicznych wydarzeniach w Szczecinie w 1970 r.

EMO

...a Wojcieszek o zabijaniu

Autor scenariusza do „Poniedziałku" Witolda Adamka, Przemysław Wojcieszek, realizuje we Wrocławiu własny film. Scenariusz **„Zabij ich wszystkich"** jest historią trojga młodych ludzi, którzy spędzają noc w mieszkaniu przy ulicy, na której trwają zamieszki – do złudzenia przypominające te ze Słupska, sprowokowane śmiercią trzynastoletniego kibica. Zresztą Wojcieszek przyznaje, że zainspirowały go właśnie słupskie wydarzenia. Jak zapowiadają realizatorzy, „Zabij ich wszystkich" ma być opowieścią o frustracjach, lękach i nadziejach „blokersów" – młodych ludzi mieszkających na osiedlach z wielkiej płyty.

Film jest realizacją niezależną. Gra w nim sześciu wrocławskich aktorów, zdjęcia powstają w jednym wnętrzu, budżet przedsięwzięcia zamyka się w 15 000 zł. Wszystkie pracujące przy realizacji osoby (średnia wieku nie przekracza 25 lat) pracują społecznie – o pieniądzach będzie mowa, gdy film uda się sprzedać. „Zabij... " powstaje na becie, z przeznaczeniem do telewizji i na kasety video. Producentem jest REBELLION Films.

ZDJĘCIA: RADOSŁAW NAWROCKI, AGENCJA GAZETA, S.P.RECORDS

I jeszcze Kazik o kosmitach

12 kwietnia to dzień telewizyjnej premiery muzycznego filmu **„Las Maquinas De La Muerte"**, reżyserowanego przez Kazika Staszewskiego. Film opowiada o inwazji kosmitów na Ziemię. Ich niespodziewana wizyta staje się przyczyną niezliczonych katastrof i kataklizmów. Działalność dziwnych przybyszów obserwują przerażeni naukowcy i pewien artysta... Jak świetnie czuł się Kazik w roli reżysera, widać na załączonym zdjęciu.

Film promuje najnowszy album zespołu Kazik Na Żywo, jego producentem jest Studio Filmowe S. P. Records.

Hajda do reklamy!

Wygląda na to, że dla kilku aktorów udział w „Ogniem i mieczem" stał się szansą zagrania w wymarzonych filmach... reklamowych. W rozmaitych, lepszych i gorszych telewizyjnych i kinowych reklamówkach możemy oglądać Rzędziana (Wojciech Malajkat), Zagłobę (Krzysztof Kowalewski), Helenę (Izabella Scorupco), Wołodyjowskiego (Zbigniew Zamachowski). Swoimi twarzami firmują towarzystwa emerytalne, sklepy z ubraniami, kosmetyki, piwo. W ich ślady poszli inni i w tej chwili w reklamach wprost roi się od aktorów: Bogusław Linda, Marek Kondrat, Jan Machulski, Witold Pyrkosz, Krzysztof Kiersznowski, Piotr Machalica, Jacek Chmielnik, Janusz Rewiński, Cezary Żak, Małgorzata Pieńkowska, Agnieszka Kotulanka, Sylwester Maciejewski... Swojego głosu w reklamówkach użyczają m. in. Grażyna Szapołowska, Cezary Pazura, Piotr Fronczewski, Zbigniew Suszyński — chyba najsympatyczniej w tym towarzystwie wypada Kasia Figura, która reklamuje... samą siebie. Jesteśmy ciekawi czy zabronilibyście aktorom występów w reklamach, czy przeciwnie – chcielibyście oglądać ich twarze jak najczęściej? Denerwuje was, gdy wykorzystują swoją popularność do zarabiania pieniędzy? A może w ogóle nie przeszkadza, może natychmiast chcecie mieć dżinsy, które reklamuje ulubiony aktor, lub zapisać się do towarzystwa emerytalnego, o którym mówi tak słodko? Napiszcie co o tym myślicie!

Aktorów w reklamach tropił: Wasz Bond

Wokół „Ogniem i mieczem"

Fajny film wczoraj widziałem:
FRANCISZEK STAROWIEYSKI

Niedawno byłem w kinie na **„Ogniem i mieczem"**. Oglądając filmy historyczne zwracam uwagę na błędy i przekłamania i muszę przyznać, że wyposażenie armii kozackiej zostało w filmie Hoffmana pokazane wyjątkowo wiernie. Reżyser zrealizował piękne sceny batalistyczne – bitwy wyglądają u niego prawdziwie. Brakuje mi jednak Beresteczka. Do czasów Verdun była to decydująca bitwa w historii nowoczesnej Europy. Jeremi Wiśniowiecki zastosował w niej system Aleksandra Wielkiego, który pozwolił mu wziąć do niewoli dowództwo wroga. Tatarzy ponieśli całkowitą klęskę, a południowo-wschodnia Rosja została uwolniona spod długoletniej okupacji tatarskiej.

Hoffman pominął również kulturotwórczą rolę Polski na Kresach Wschodnich. Jeremi Wiśniowiecki był spolszczonym Ukraińcem, owszem, okrutnym dyktatorem, ale geniuszem. Stworzył państwo w państwie, ważny ośrodek kulturalny na Wschodzie. Natomiast Chmielnicki załatwiał tylko swoje prywatne sprawy i przyczynił się do klęski tamtych ziem.

Do kina chodzę rzadko, dobre filmy oglądam nocą w telewizji. I w telewizji, i w kinach bardzo brakuje mi filmów francuskich. **notowała (RZ)**

SKRZETUSKI NA WYSOKOŚCI

Podczas 6 Mityngu Skoczków Wzwyż w Spale Michał Żebrowski pokonał wysokość 168 cm. Partyka na emeryturę?

Serhij Czebotar, chargé d'affaires Ambasady Ukrainy w Polsce na spotkaniu pt. „«Ogniem i mieczem» Jerzego Hoffmana. Dawny sen o Rzeczpospolitej Wielu Narodów i dzisiejsze szanse polsko-ukraińskiego pojednania", które odbyło się 1 marca na Uniwersytecie Warszawskim:

Pragnę podkreślić, że pan Jerzy Hoffman na nowo zinterpretował Sienkiewicza – patrząc nie w przeszłość, lecz w przyszłość stosunków polsko-ukraińskich. Myślę, że film może być dobrym testem tych stosunków, bowiem jego społeczny odbiór w obu naszych państwach zaświadczy, na ile udało nam się uwolnić od stereotypów przeszłości i czy gotowi jesteśmy nie tylko słowami lecz również czynami rozwijać nasze stosunki. Nie tylko polityczne, ale także międzyludzkie.

„Koń" sprzed warszawskiego kina:

„Ogniem i mieczem" to najbardziej dochodowy film w ostatnich latach. Okazał się bezkonkurencyjny wobec największych komercyjnych hitów: „Titanica" i „Kilera". W pierwszych tygodniach po premierze sprzedawałem ok. 30, 40 biletów dziennie po 35-40 zł. Nie jest łatwo zdobywać bilety, bo kasy sprzedają tylko po 6, muszę więc po kilka razy stać w kolejce.
Z początkiem lata skończy się dla nas sezon, ludzie będą woleli jechać do lasu, niż iść do kina. Wtedy przeniesiemy się pod stadiony. **notowała (RZ)**

Najbardziej kasowe filmy od 1992 r.:

5. „Kiler" – 2 201 746 widzów (premiera 17 X '97)
4. „Król Lew" – 2 722 832 widzów (premiera 18 XI '94)
3. „Jurassic Park" – 2 851 443 widzów (premiera 3 IX '93)
2. „Titanic" – 3 515 675 widzów (premiera 13 II '98)
1.(?) „Ogniem i mieczem" – 3 323 770 widzów w ciągu pierwszego miesiąca!

Filmowa Nagroda Wolności dla Andrzeja Wajdy

Bohaterem towarzyszącej festiwalowi w Berlinie imprezy – „Freedom Film Festiwal" był Andrzej Wajda, który został pierwszym laureatem Filmowej Nagrody Wolności przyznanej przez Amerykańską Fundację Filmową (wraz z finansowym wsparciem

Philip Morris Companies Inc). Każdego następnego roku będzie ona – już jako Nagroda im. Andrzeja Wajdy – wręczana podczas Berlinale temu twórcy z krajów Europy Wschodniej i Środkowej, który realizuje wolnościowe idee w swej twórczości filmowej. Na konferencji prasowej w hotelu Kempiński Andrzej Wajda powiedział: *Filmy polityczne, filmy walczące o wolność, zawsze się robi po to, żeby mieć jak największe kłopoty, a nie żeby doczekać się nagrody czyjegoś imienia. Symboliczne obalenie muru berlińskiego nie stało się przecież początkiem ery prawdziwej wolności. W dalszym ciągu Europa, i nie tylko Europa, jest świadkiem politycznych i społecznych konfliktów. Przy tych konfliktach powinni asystować młodzi twórcy z kamerą. I dobrze się stało, że Amerykańska Fundacja Filmowa myśli o tym, żeby tych młodych ludzi wspomóc, również finansowo, w ich wolnościowych projektach.*

Uzupełnieniem uroczystości była wystawa fotograficzna „Twarze Andrzeja Wajdy" i trwająca do 20 lutego retrospektywa wybranych przez laureata ośmiu swoich najlepszych filmów.

JAN SŁODOWSKI

Kutzowice

Przez cały tydzień Katowice żyły jubileuszem (70 lat!) Kazimierza Kutza. Reżyser urodził się na Śląsku (dokładnie w Szopienicach) i to Śląsk uczynił bohaterem swoich filmów.

W Teatrze Śląskim zorganizowano benefis Kutza, reżyserowany przez Krzysztofa Jasińskiego. Jubilat zjawił się na nim w otoczeniu rodziny, w białej senatorskiej todze i z wieńcem laurowym na głowie. W trakcie imprezy na scenie pojawili się m.in.: Olgierd Łukaszewicz z karabinem na ramieniu, czyli Gabriel Basista z „Soli ziemi czarnej"; Jerzy Trela w kurtce Józefa Stalina ze spektaklu „Stalin", oraz Zbigniew Zamachowski, który przedstawił się jako Tomasz Siwek, zamieszkały w Tychach przy ulicy Rewolucji Październikowej – Siwek to oczywiście bohater „Zawróconego". Franciszek Pieczka powitał Kutza w gronie „rześkich siedemdziesięciolatków" i wręczył mu... sól ziemi czarnej, paciorki jednego różańca i perłę w koronie. Kamila Kutzówna wygłosiła okolicznościowy wierszyk własnego autorstwa. Gośćmi Kazimierza Kutza byli również: Anna Dymna, Katarzyna Skrzynecka, Joanna Szczepkowska, Marian Opania, Bohdan Łazuka, Stanisław Ptak, Jan Nowicki, Krzysztof Globisz, Jan Kanty Pawluśkiewicz.

Rozradowany jubilat zatańczył nawet kankana z tancerkami z rewii – a był to dopiero początek hucznych obchodów urodzin Kazimierza Kutza. Przez kilka kolejnych dni w kinie „Zorza" pokazywane były filmy jubilata. O współpracy z nim opowiadali m.in. Wiesław Zdort, Józef Hen, Zbigniew Zamachowski. Podczas sesji „Kino Kazimierza Kutza" (ukazała się również książka pod tym tytułem) pokazano filmy o twórcy „Soli ziemi czarnej", autorstwa Stanisława Janickiego, Janusza Kijowskiego, Wojciecha Sarnowicza. Odbyła się dyskusja. Sam Kutz cierpliwie przyjmował hołdy i przysłuchiwał się temu, co o nim mówiono. (JFL)

ZDJĘCIA: J.SŁODOWSKI, PAT, RADOSŁAW NAWROCKI

Redakcja „Filmu" niniejszym oświadcza, że w rezultacie niedopatrzenia, w części wydań miesięcznika doszło w 1994 r. do naruszenia autorskich praw osobistych i majątkowych p. **Jakuba Tatarkiewicza** poprzez nieumyślne użycie fontów (czcionek) komputerowych lokalizowanych przez p. Tatarkiewicza. Z tego powodu uważamy za uzasadnione skierować pod Jego adresem wyrazy przeproszenia, ze względu zwłaszcza na wagę, jaką staramy się przykładać do przestrzegania praw autorskich wszystkich twórców, których materiały wykorzystujemy w „Filmie". Redaktor Naczelny

Poprawiamy się:

- W numerze lutowym błędnie podaliśmy nazwisko p. Tomasza Abramskiego, który uczył szermierki aktorów grających w „Ogniem i mieczem".
- W omówieniu „Odlotowych wakacji" Marka Piestraka (nr 3) zabrakło nazwiska p. Zbigniewa Maćkówa jako głównego autora scenariusza tego filmu.
- Autorem zdjęcia Macieja Kozłowskiego w roli Krzywonosa (Film nr 2) jest Mateusz Manikowski. Przepraszamy za błąd w podpisie.

BOX OFFICE 5.02. – 4.03.99

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Widzowie	Wpływy w złotych	Liczba kopii	Widzowie od premiery	Wpływy w zł od premiery	Tyg. na ekranie
1.	Ogniem i mieczem	Syrena	2.495.093	37.205.420,5	94	2.495.093	37.205.420,5	3
2.	Kiler-ów 2-óch	UIP/ITI	250.351	2.857.968,0	55	1.047.405	12.607.709,0	7
3.	Dawno temu w trawie	Syrena	159.327	1.548.378,0	55	241.942	2.355.657,0	5
4.	Ronin	UIP/ITI	77.464	984.728,0	30	129.150	1.638.224,0	5
5.	Książę Egiptu	UIP/ITI	59.989	450.791,0	54	296.890	2.703.061,0	10
6.	Dr Dolittle	Syrena	46.478	376.104,2	55	371.271	3.354.513,7	13
7.	Blade – wieczny łowca	Vision	40.252	446.841,0	25	67.701	767.483,0	5
8.	Negocjator	Warner	20.255	193.838,0	35	143.341	1.687.817,0	9
9.	Joe Black	UIP/ITI	17.666	196.414,0	40	116.817	1.388.494,0	9
10.	Mulan	Syrena	17.441	138.646,0	72	369.237	3.268.398,0	15

POLSKIE FILMY 5.02. – 4.03.99

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Widzowie	Wpływy w złotych	Liczba kopii	Widzowie od premiery	Wpływy w zł od premiery	Tyg. na ekranie
1.	Ogniem i mieczem	Syrena	2.495.093	37.205.420,5	94	2.495.093	37.205.420,5	3
2.	Kiler-ów 2-óch	UIP/ITI	250.351	2.857.968,0	55	1.047.405	12.607.709,0	7
3.	Złoto dezerterów	Vision	7.520	63.716,0	40	170.067	1.856.394,0	13
4.	U Pana Boga za piecem	Vision	7.200	56.592,0	25	119.019	1.168.676,0	16
5.	Billboard	Syrena	4.060	34.102,0	28	92.278	998.079,0	15

„MOJE PŁYTY SĄ TAK WYJĄTKOWE JAK JA”

DNA / 5345

* Urządzenie przeznaczone jest wyłącznie do nagrywania płyt na własny użytek.

CD RECORDER

NAGRAJ NA COMPACT

CD recorder to urządzenie najnowszej generacji przeznaczone do nagrywania i odtwarzania płyt CD.
Dzięki modelowi CDR 765 możesz teraz nagrywać dwa razy szybciej!

PHILIPS

Odkryjmy lepszy świat

www.sv.philips.com

FILM

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

Miesięcznik "Film" i Program III Polskiego Radia ogłaszają kolejny odcinek nieustającego plebiscytu na filmowy przebój miesiąca. Poniżej przypominamy premiery kinowe z marca. Spośród nich prosimy wybrać jeden, najlepszy, Waszym zdaniem, film. Jego tytuł – koniecznie wraz z kuponem konkursowym wyciętym z "Filmu" – prosimy przesłać /najlepiej na kartach pocztowych/ do 15 kwietnia pod adresem: Polskie Radio S.A. Program III skr.poczt. 992, 00–950 Warszawa 1. Wśród uczestników będą rozlosowane atrakcyjne nagrody. Wyniki tego wydania plebiscytu można będzie znaleźć w numerze majowym "Filmu" oraz usłyszeć o nich w prowadzonej przez Pawła Sztompke audycji Filmowa Tonacja Trójki /w każdy wtorek, godz. 12.05–13.00/. A więc wytnij kupon z "Filmu", naklej na kartę pocztową, wypisz tytuł filmu, kartę wyślij do Trójki /do 15 kwietnia/. Już wkrótce dowiesz się, czy Twój gust zwyciężył. A może też spotkamy się na zorganizowanym przez nas specjalnym pokazie wybranego przez Ciebie filmu

A oto trzy najlepsze, zdaniem Czytelników i Słuchaczy, filmy lutego:

1. Ogniem i mieczem
2. Charakter
3. Naga dusza
   Psychol

Nagrody: kasety video od „Filmu" w torbie pełnej prezentów otrzymują:

Ryszard Malicki z Wrocławia
Renata Prokopiak z Białej Podlaski
Katarzyna Konieczny z Bydgoszczy

Premiery marcowe:

Bagaż życia
Celebrity
Cienka czerwona linia
Gracz
Masz wiadomość
Odlotowe wakacje
Patch Adams
Totalna magia
Tysiąc akrów
Zakochany Szekspir
Życie jest piękne

Serdecznie dziękujemy Dyrekcji Domu Wojska Polskiego za udostępnienie warszawskiego kina Grunwald w Stołecznym Klubie Garnizonowym dla potrzeb naszego Klubu.

Podajemy także nowy adres, pod który należy przesyłać kartki pocztowe:
Polskie Radio S.A.
Program III
skr. poczt. 992
00–950
Warszawa 1

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

FILM

KWIECIEŃ

Nadszedł dzień zapłaty

Stało się wreszcie to, co stać się musiało. Jak słusznie zauważyła kiedyś Budka Suflera – *...po nocy przychodzi dzień, a po burzy spokój.* Takie jest święte prawo natury i kultury. Wszyscy pamiętamy haniebny dzień 11 lipca 1991 roku. Tego dnia żadne warszawskie kino nie wyświetliło żadnego polskiego filmu na ani jednym, choćby najbardziej porannym seansie. Nie trzeba dodawać, że wszystkie kina grały tego dnia filmy amerykańskie. Dzisiaj sytuacja jest jakby odmienna. Polskie przeboje filmowe idą jak burza albo nawet jak burze dwie. W telewizji dzieje się podobnie – polskie filmy i seriale są przebojami, amerykańskie jakby mniej.

Przyczyn tego zjawiska jest co najmniej kilka – przede wszystkim polskie filmy i seriale są jeśli nie lepsze, to co najmniej – świeższe. Amerykańscy producenci uparcie produkują chłam, przeznaczony dla ludzi raczej nierozgarniętych. Amerykanie przeżuwają w nieskończoność stare schematy, a ich filmy podobne są do siebie niczym legendarne siostry Sisters.

Obejrzeliśmy na przykład w ostatnich latach gigantyczną porcję filmów opowiadających o tym, że telewizja manipuluje rzeczywistością oraz skołowanymi, biednymi ludźmi. Jest to wielkie, epokowe odkrycie, ale po co od razu łamać krzesła. Najsłabszy chyba z tych filmów został u nas okrzyknięty czymś na kształt wicearcydzieła (polska krytyka filmowa jest zresztą Amerykanom wierniejsza niż żona Cezara, a nawet niż żona Otella – Desdemona; to się może źle skończyć).

Czy już niedługo z biletów na filmy polskie będziemy odpalać kasę na nierentowną dystrybucję tytułów amerykańskich?

Drugim gatunkiem filmowym, który królował ostatnio na naszych ekranach były filmy o dzielnych Amerykanach, którzy ratują świat. Gwiazdor tego rodzaju widowisk wyznał widzom całego świata, że „ocalił już świat kilka razy". Powiedział to z miną zmęczonego robotnika fabrycznego, który ma dość codziennego przykręcania swojej śrubki. Do tego stanęliśmy przed życiową szansą obejrzenia licznych sequeli, prequeli i remaków. Nie wyszły z mody kinowe adaptacje zwietrzałych seriali telewizyjnych i infantylnych komiksów. A tych ludność w Polsce najwyraźniej nie kupuje.

W tej sytuacji wydaje się, że czas najwyższy, aby wznowić nigdy niekończącą się dyskusję o wielmożnej ustawie o kinematografii. Jak wszyscy pamiętamy, jeden z projektów przewidywał przeznaczenie ułamka dochodów kin z rozpowszechniania filmów amerykańskich na wspomożenie produkcji filmów polskich. Jest to rozwiązanie sprawdzone w kilku europejskich krajach. Oczywiście pomysł ten nie spodobał się kiniarzom. Przyjęcie takiego prawa miało zaowocować drastyczną i kryminogenną podwyżką cen biletów w kinach i katastrofalnie zmniejszyć liczbę widzów. Ustawy nie przyjęto, a ceny biletów wzrosły w stopniu kilkakrotnie(!) przewyższającym inflację. Widownia kina spadła o około 30 procent. Spadek ten dotyczył, co oczywiste, jedynie filmów amerykańskich. Widownia filmów polskich rośnie jak na drożdżach. W pierwszym półroczu minionego roku co piąty widz oglądał w kinie jeden z siedmiu rozpowszechnianych wówczas polskich filmów. Pozostałe 80% widzów bawiło się, raczej gorzej niż lepiej, na kilkudziesięciu filmach amerykańskich i jednym brytyjskim. To już nie są żarty. Czas chyba najwyższy, aby sprawę ustawy jeszcze raz gruntownie przemyśleć. Może zdarzyć się tak, że trzeba będzie z biletów na filmy polskie odpalać kasę na nierentowną, wręcz charytatywną dystrybucję tytułów amerykańskich. Co na to powiedzą kiniarze?

Podniosą ceny biletów. Oczywiście.

WOJCIECH TOMCZYK

Trochę zimy, trochę lata.

Dobre piwo bezalkoholowe

Żywiec. Jednym słowem piwo.

Olbrzym w krainie liliputów
Stanley Kubrick
(26.07.1928 – 7.03.1999)

W powojennej historii kina żaden chyba amerykański reżyser nie dostarczył widzom tylu arcydzieł, co Kubrick

Jeśli o tym czy innym amerykańskim reżyserze mówi się „artysta" czy „autor", to dlatego, że niektórym udaje się przekroczyć instytucjonalno-finansowo-ideologiczne ograniczenia hollywoodzkiej machiny i tworzyć dzieła, które noszą piętno autorskiej oryginalności, a nie styl Paramountu, Warner Bros czy XXth Century Fox. Takimi podręcznikowymi przykładami artystów są John Ford, Howard Hawks, Alfred Hitchcock, Douglas Sirk. Jest nim także zmarły 7 marca 1999 roku w wieku 70 lat Stanley Kubrick.

A jednak, między Kubrickiem a tamtymi reżyserami istnieje ważna różnica. Otóż Hitchcock i Hawks zawdzięczają swe miejsce w historii kina nie tyle indywidualnym osiągnięciom, ile tendencji czy manierze, obecnej w większości ich filmów. Dzięki tej tendecji, obejrzawszy dwa czy trzy filmy Hitchcocka, z pewną przesadą można twierdzić, że zna się „całego Hitchcocka".

Z Kubrickiem ta sztuczka się nie uda, gdyż między jego filmami nie ma łatwych do uchwycenia połączeń. Kubrick nie miał skłonności ani do określonego gatunku, ani do epoki, ani do wizualnego stylu, czy rozwiązań technicznych, nie miał nawet własnej „stajni aktorów". Wręcz przeciwnie, w jego kinie panuje wszystkoizm, jak na wiejskim jarmarku. Mamy w nim i film kostiumowy – „Barry Lyndon", i wojenny – „Ścieżki chwały", „Full Metal Jacket"– i science fiction – „2001 – Odyseja kosmiczna", i horror – „Lśnienie", i film noir – „Pocałunek mordercy", i utwory komediopodobne „Lolita", i „Dr Strangelove". Niektóre z tych filmów kręcone były w studiu, mimo iż temat skłaniał do wyjścia na świeże powietrze, inne czyniły cudowny użytek z pejzażu. Część ma bardzo wyszukaną, barokową scenografię, inne robią wrażenie ascetycznych.

W powojennej historii kina żaden chyba amerykański reżyser nie dostarczył publiczności tylu arcydzieł czy klasyków, co Kubrick. Jest to zasługa tym większa, że jego dorobek jest ilościowo niewielki – 13 filmów długometrażowych w ciągu ponad 40 lat działalności. W tym też prawdopodobnie mieści się klucz do jego sukcesu – Kubrick realizował tylko te pomysły, które go interesowały i w sposób, który mu odpowiadał. To zaś oznaczało niekiedy przekraczanie terminu produkcji nie o dni, ale o całe lata, budżet dziesięciokrotnie wyższy niż ten, na który zgodzili się producenci, i zadanie rozpowszechniania filmu tylkow takiej wersji, pod którą mistrz złożył swój podpis. Konsekwencją ostatniego wymogu jest m.in. to, że w Wielkiej Brytanii „Mechaniczna pomarańcza" nigdy nie trafiła do telewizji ani na kasety video – Kubrick nie zgodził się bowiem ani na jedno cięcie, zalecane przez cenzora.

Apogeum tej metody jest ostatni, nie skończony film Kubricka, „Eyes Wide Shut" według krótkiej powieści Artura Schnitzlera z Nicole Kidman i Tomem Cruisem w głównych rolach. Nie dość, że przygotowanie tego filmu zabrało ponad sześć lat, kręcenie – dwa, koszt doszedł do gigantycznej, jak na „nietitanikową" produkcję, sumy 60 milionów dolarów, to jeszcze Kubrick zażyczył sobie, by film zaczął być rozpowszechniany dopiero wówczas, gdy będzie on zadowolony z ostatecznej wersji.

Precyzja i powaga, z jaką Kubrick tworzył swe filmy, co po angielsku określa się terminem „meticulousness" (użytym bodajże dziesiątki razy z okazji jego śmierci), sprawiły, że budzą one zachwyt nie tylko zwykłych widzów, ale i kolegów po fachu. Legendą stało się „osiemnastowieczne" oświetlenie w „Barrym Lyndonie", gracja ruchów kosmicznych rakiet w „Odysei kosmicznej", rytmiczny, muzyczny i intelektualny montaż w „Mecha-

nicznej pomarańczy". U Kubricka, jak u Siergieja Eisensteina czy Orsona Wellesa, czuje się z jednej strony fascynację filmową techniką, a z drugiej – niechęć do tanich sztuczek, do technicznych tricków. Jak w filmach Eisensteina, u Kubricka każdy element filmowego języka – fabuła, montaż, oświetlenie, muzyka itd. – odgrywa jednakową rolę i podporządkowany jest całości. To holistyczne podejście do kina czyni z Kubricka esencjonalnego modernistę i odróżnia go od jego młodszych kolegów postmodernistów, którzy swe fabuły szatkują i w metafilmowym zapędzie ostentacyjnie wyodrębniają poszczególne elementy filmowego języka.

Szukając wspólnego mianownika kina Kubricka, czy choćby cienkiej nitki, na którą można nawlec większość z jego filmów, doszłam do wniosku, że taką funkcję pełni jego zainteresowanie czasem, historią i ich przeciwieństwem – nieciągłością, przyspieszeniem historii i jej końcem. Najwyraźniej widać to w „2001 – Odysei kosmicznej", gdzie czas niejako płynie w obie strony – do przodu, przynosząc technologiczny postęp, i wstecz, powodując regres człowieka do poziomu małpy. Znaczenie historii dyskutowane jest w „Dr Strangelove", gdzie mamy do czynienia z temporalnym „ostrzem noża" – produkcja bomby atomowej spowodować może bowiem koniec historii. Motyw końca historii pojawia się także w „Mechanicznej pomarańczy", „Lśnieniu", a nawet w „Barrym Lyndonie".

Z historią wiąże się kolejny wątek – ekstremalnych stanów człowieczeństwa. Kubrick niemal w każdym ze swych filmów ukazuje, do jakich niezwykłych czynów zdolny jest człowiek, niezwykłych zarówno w sensie pozytywnym, jak i – znacznie częściej – negatywnym. Jego filmy zaludniają pozbawieni skrupułów, zabijający dla przyjemności młodzieńcy („Mechaniczna pomarańcza"), różnego typu maniacy, przekonani, że mają do wypełnienia misję dziejową („Dr. Strangelove"), czy szaleńcy, dysponujący nadprzyrodzonymi władzami („Lśnienie"). Równie często przez okrutne albo bezsensowne działania poszczególnych jednostek prześwitują silniejsze niż one i jeszcze bardziej okrutne i bezsensowne, choć rzekomo działające w imię postępu i racjonalności instytucje.

Jak przystało na artystę nowoczesnego, Kubrick nie jest naiwnym pacyfistą, krzyczącym z ekranu: *Ludzie, opamiętajcie się, inaczej z nami koniec.* Wszelkie moralistyczne przesłania ukryte są w powiastkach, ociekających ironią, a nawet cynizmem. Najlepszym przykładem jest „Mechaniczna pomarańcza", gdzie tortury odbywają się przy kojących dźwiękach melodii z „Deszczowej piosenki".

„Mechaniczna pomarańcza"

Jeśli Kubricka warto jest porównywać z kimś z jego branży, to kimś takim jest, moim zdaniem, Roman Polański. Po pierwsze, obu tych autorów otacza aura obcości i tajemnicy, która udziela się także ich filmom – wystarczy przywołać „Lokatora" i „Wstręt" Polańskiego oraz „Lśnienie" i „Odyseję kosmiczną" Kubricka.

Choć w większości leksykonów określani są oni jako „reżyserzy amerykańscy" i choć sukcesom w Ameryce zawdzięczają swój status, ich rękodzielniczy sposób produkcji filmów, rodzinne korzenie i europejska erudycja, czynią z nich artystów bliższych naszej stronie świata. Sam Kubrick miał od dawna tego świadomość, czego świadectwem jest jego decyzja, powzięta w latach 60., by porzucić Amerykę i zamieszkać na angielskiej wsi. Gdyby powrócił do Hollywood, byłby jak olbrzym w krainie liliputów.

EWA MAZIERSKA

1953 Fear and Desire (Strach i pożądanie)
1955 Killer's Kiss (Pocałunek mordercy)
1956 The Killing (Zabójstwo)
1957 Paths of Glory (Ścieżki chwały)
1960 Spartakus (Spartacus)
1962 Lolita
1964 Dr Strangelove (Dr Strangelove, or How I Learned To Stop Worrying and Love the Bomb)
1968 2001 – Odyseja kosmiczna (2001 – A Space Odyssey)
1971 A Clockwork Orange (Mechaniczna pomarańcza)
1975 Barry Lyndon
1980 Lśnienie (The Shining)
1987 Full Metal Jacket
1999 Eyes Wide Shut

ZDJĘCIA: RADOSŁAW NAWROCKI, KRZYSZTOF WELLMAN/AXIS&PLOT, SYGMA/FREE, EAST NEWS

O Stanleyu Kubricku
KRZYSZTOF ZANUSSI

Stanley Kubrick był reżyserem podziwianym przeze mnie, choć w różnych wizjach i wątkach swojej twórczości, dalekim mi i obcym. Był jednak jednym z tych ostatnich artystów kina, którzy głęboko wierzyli w jego siłę artystyczną i znaczenie intelektualne. Na tle ogromnego regresu kina, także estetycznego, w czasach gdy stało się ono produktem przemysłowym i bardzo spowszedniało – widać wielkość Kubricka, który stawiał mu wysokie wymagania i wywalczył prawo do indywidualnego, bardzo osobistego głosu. Czasem posuwał się do przesady, bywał histeryczny, ale swoimi filmami nobilitował kino.

Wśród kilku filmów Kubricka, które szczególnie podziwiam, jest jeden bardzo mi bliski. Za „2001 – Odyseję kosmiczną" jestem mu bardzo wdzięczny. Zabawne, że oglądałem ją, o ile pamiętam, „z przymusu", gdyż nie znoszę science fiction. Okazała się ona jednym z niewielu filmów tego gatunku, w których ta formuła poddała się artyście. „2001 – Odyseja kosmiczna", wizja historii ludzkości, opowieść o granicach poznania, o obecności Boga, osiągnęła wysoki wymiar duchowy w niezwykłej niekonfesyjnej postaci.

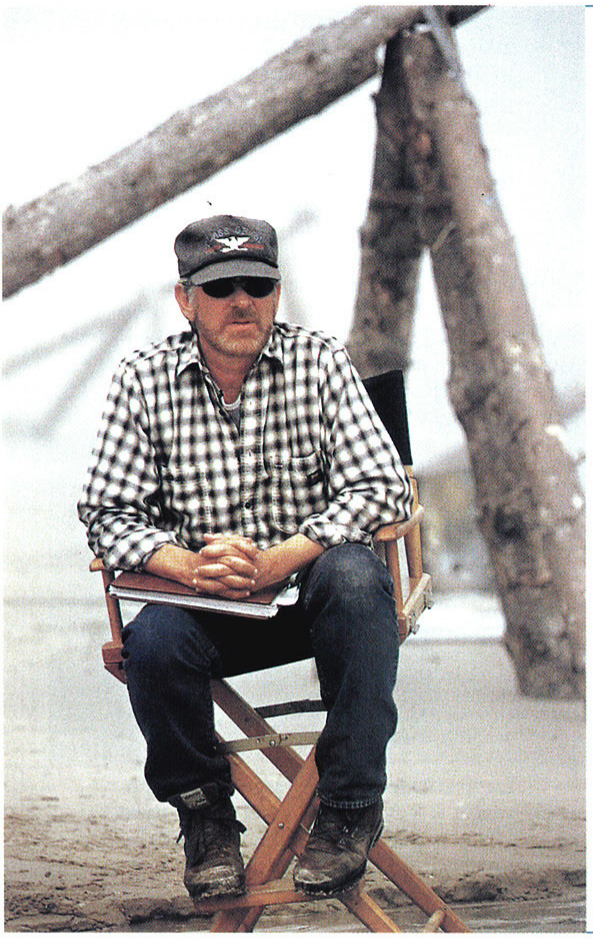
„Mechaniczną pomarańczę" wysoko cenię jako jedną z najciekawszych prowokacji, jakich dokonało kino. Ten film ogromnie bulwersował i drażnił, lecz ze wszystkimi deformacjami i manipulacjami, z całym ładunkiem gwałtu i przemocy w szokującej, „baletowej" oprawie, był wyzwaniem, filozoficzną opowieścią o kondycji ludzkiej.

FILIP BAJON

Jest dla mnie autorem czterech filmów, które uważam za arcydzieła. Myślę o „2001 – Odysei kosmicznej", „Barrym Lyndonie", „Mechanicznej pomarańczy" i „Lśnieniu". Był uosobieniem reżyserskiej konsekwencji. Jego filmy były i są pokazywane w szkołach filmowych jako przykłady perfekcji i maksymalnego wykorzystania kamery i inscenizacji, poszerzania granic filmowej przestrzeni. W mojej prywatnej hierarchii – ze względu na moją szczególną fascynację obrazem – najwspanialszym filmem Stanleya Kubricka jest „Barry Lyndon": fascynujący portret XVIII-wiecznej epoki. Oglądając ten film, byłem uczestnikiem niezwykłej uczty, który poczuł się na niej „u siebie". „Mechaniczną pomarańczę" obejrzałem w Anglii, pamiętam długie dyskusje z angielskimi przyjaciółmi na temat sensu pokazywania przemocy i okrucieństwa. W przeciwieństwie do nich miałem do tego filmu taki stosunek, jak dzisiejsi młodzi widzowie do Quentina Tarantino. Widziałem tam pastisz. I grę inspirującą do namysłu nad naturą człowieka, a sposób obrazowania i gra Malcolma McDowella były mi ogromnie bliskie.

ŚWIAT (SIĘ) KRĘCI

nowe pomysły, nowe plany, nowe produkcje filmowe



Steven Spielberg

Spielberg – Cruise

Być może Steven Spielberg wyreżyseruje thriller sf „Minority Report" z Tomem Cruisem w roli głównej. Wiele zależy od kwestii finansowych – jak w przypadku „Szeregowca Ryana". Spielberg i Cruise mieliby wysoki udział w ewentualnych zyskach. Chodzi o to, jak wysoki. Spielberg skończy najpierw pracę nad filmem „Memoirs of Geisha", a Cruise nad „Mission: Impossible 2". Przewidywany koszt realizacji „Minority Report" 80–100 milionów dolarów. Scenariusz filmu jest już gotowy. Na podstawie powieści klasyka sf Philipa K. Dicka, autora „Człowieka z Wysokiego Zamku" napisał go John Cohen. Cruise zagra policjanta, który działa w ramach specyficznego prawnego systemu przyszłości, gdzie aresztuje się morderców, którzy dopiero zamierzają popełnić zbrodnię.

CAGE I ZŁODZIEJE SAMOCHODÓW

Nicolas Cage zagra główną rolę w filmie „Gone in 60 Seconds" według scenariusza Scotta Rosenberga. Ma to być pełna akcji opowieść o złodziejach samochodów. Producentem jest specjalista od tego typu widowisk Jerry Bruckenheimer, który pracował już z Cagem przy filmach „Twierdza" i „Con Air. Lot skazańców".

Doceniona po latach

Cieszę się, że zaczynam wreszcie grać główne role – powiedziała ceniona brytyjska aktorka teatralna Lynn Redgrave, siostra słynnej Vanessy. Po prestiżowym sukcesie w filmie „Gods and Monsters" z Ianem McKellenem zaproponowano jej główną rolę w filmie „Bobbie's Girl" Samuela Bernsteina, gdzie wystąpi w roli zdziwaczałej kobiety zmuszonej opiekować się córką swego brata.

FRANKENHEIMER I GWIAZDY

Znana jest już obsada nowego sensacyjnego filmu Johna Frankenheimera, historii skomplikowanego skoku na kasyno – „Reindeer Games" według scenariusza Ehrena Krugera. Główną rolę zagra Ben Affleck, obok niego pojawią się Charlize Theron („Adwokat diabła", „Celebrity") i Gary Sinise („Oczy węża").

Costner i kryzys kubański

Thriller „Thirteen Days" z Kevinem Costnerem, którego akcja rozgrywa się podczas kryzysu kubańskiego po licznych przeróbkach w scenariuszu ma zostać nareszcie skierowany do realizacji. Na skutek *rozbieżności na tle artystycznym* z reżyserii zrezygnował Phil Alden Robinson („Sneakers"). Wytwórnia chce powierzyć 90-milionowy budżet wypróbowanemu Martinowi Campbellowi („GoldenEye", „Maska Zorro").

Najpierw wojna potem Szekspir

Kenneth Branagh przełożył na razie realizację „Straconych zachodów miłości" Szekspira w formie musicalu i zgodził się wyreżyserować film dla „DreamWorks" – „The Betty Schimmel Story". Scenariusz napisali: czeski reżyser Ivan Fila (początkowo miał reżyserować) i Greg Poirier. Jest to inspirowana faktami opowieść o kobiecie, którą dramatyczne wydarzenia podczas II wojny światowej oddzieliły od ukochanego narzeczonego.

PARA Z PIEKŁA RODEM

Famke Janssen („GoldenEye") będzie partnerką najbardziej dziś kontrowersyjnego amerykańskiego rockmana Marilyn Mansona o biseksualnym i sadomasochistycznym image'u w nowej wersji horroru z 1958 roku „The House on Haunted Hill" Williama Castle'a z Vincentem Pricem. W obsadzie pojawi się też Geoffrey Rush („Blask"). Produkują Joel Silver i Robert Zemeckis.

Bardzo dziwna historia

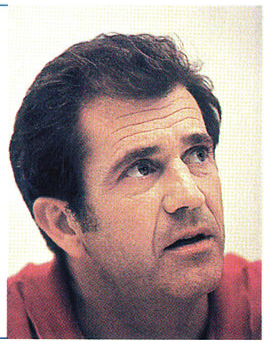
...dotycząca *owoców morza i pomyłki pewnego hydraulika* – tak tajemniczo zapowiada swój film reżyser–scenarzysta Terence Gross. W rolach głównych wybijający się brytyjscy aktorzy i aktorki: Daniel Craig („Love is the Devil"), Toni Colette („Idol"), Katrin Cartlidge („Współlokatorki").

ZMYSŁOWA SPRAWA

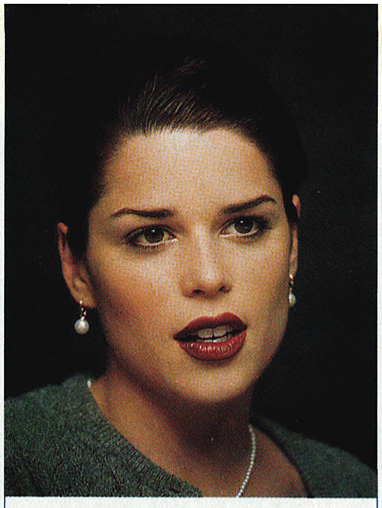
„Five Senses" to drugi film kanadyjskiego filmowca Jeremy Podeswy (w 1994 roku na festiwalu w Toronto wzbudził uznanie jego debiut „Eclipse"). Podeswa zapowiada enigmatycznie, że jego film będzie nietypową historią, w której każda z postaci symbolizuje jeden ze zmysłów. *Będzie to film o dość skomplikowanej strukturze, mówiący także wiele o różnicach kulturowych* – deklaruje reżyser. Zagrali m.in. Mary–Louise Parker, Molly Parker, Gabrielle Rose.

Gibson w mundurze

Mel Gibson wyraził zainteresowanie główną rolą w widowiskowym filmie wojennym „The Patriot", który ma zamiar zrealizować Roland Emmerich („Dzień Niepodległości") według scenariusza Roberta Rodata. Trwają wstępne rozmowy na tematy finansowe.



ZDJĘCIA: KOSTA ALEXANDER, JEAN CUMMINGS, FRANK EDWARDS, MAX B. MILLER/FOTOS INTERNATIONAL



Roztańczona Campbell

Neve Campbell („Krzyk", „Krzyk 2") będzie gwiazdą i producentką filmu „Move", opowieści o karierze, załamaniach i wzlotach pewnej młodej tancerki. Pracę nad scenariuszem kończy właśnie Eric Guggenheim. Campbell ponoć zatańczy bez dublerek.

USA BOX OFFICE 8.02. - 7.03.99

Lp	Tytuł	Studio	Wpływy w mln. $ USA	Wpływy w mln. $ USA od premiery	Tyg. na ekranie
1.	Payback	Paramount	51,1	72,3	5
2.	Message in a Bottle	Warner Bros	46,4	46,4	4
3.	My Favorite Martian	Buena Vista	30,2	30,2	4
4.	Zakochany Szekspir	Miramax	28,6	64,8	13
5.	She's All That	Miramax	26,7	57,4	6
6.	8MM	Sony	25,3	25,3	2
7.	Blast from the Past	New Line	23,6	23,6	4
8.	Analyze This	Warner Bros	18,4	18,4	1
9.	October Sky	Universal	16,8	16,8	3
10.	The Other Sister	Buena Vista	14,3	14,3	2

PRAWDZIWI LUDZIE

Producenci angielscy są skłonni, zwłaszcza po sukcesie filmu „Lock, Stock on Two Smoking Barrels" ze Stingiem, finansować filmy o londyńskich gangsterach. *Sam skorzystałem z tej koniunktury* – powiedział reżyser-debiutant Simon Marshall, także scenarzysta filmu „Out of Depth". *Chciałem jednak zrobić film o prawdziwych ludziach i mam nadzieję, że mi się to udało.* Marshall opowiedział historię chłopaka (Sean Maguire, znany z wielu telefilmów), który chcąc pomścić śmierć matki wikła się w coraz groźniejsze układy z londyńskim podziemiem. W jednej z głównych ról wystąpiła Rita Tushingham („Smak miodu", „Naga dusza").

Konkurs fryzur

Simon Beaufoy, scenarzysta „Goło i wesoło" ukończył już pracę nad następnym scenariuszem. „Blow Dry" będzie *słodko-gorzką opowieścią o pewnym konkursie fryzjerskim.* Reżyserować ma Paddy Breathnach, jednym z producentów jest Sydney Pollack.

BEINEIX: DROGI JAK BESSON

Jean-Jacques Beineix („Diva", „Roselyne i lwy") planuje realizację wysokobudżetowej opowieści o wampirach „The Deal of Millenium" z myślą o rynku amerykańskim. Przewidywany koszt aż 60 milionów dolarów!

Portret szalonego piłkarza

Film „Best" Mary MacGuckian to opowieść o słynnym napastniku Manchesteru United z lat 60. i 70. George'u Beście (nawiasem mówiąc pierwszym perkusiście The Beatles). W prestiżowej brytyjskiej produkcji wystąpi kwiat angielskiego aktorstwa. Tytułową rolę zagra – także producent filmu – John Lynch („Przypadkowa dziewczyna", „Cal"). Występują także Linus Roache („Ksiądz"), Ian Hart („Ziemia i wolność"), Ian Bannen („Nadzieja i chwała", „Obronność Królestwa"), Stephen Frye („Wilde"), Patsy Kensit („Zabójcza broń 2", „Angels and Insects"). Gościnnie wystąpi jako aktor reżyser Jim Sheridan („Bokser") oraz słynny rockman, Roger Daltrey. Film jest zapowiadany jako *portret autodestrukcyjnej osobowości, unikający jednak elementów taniej sensacji.*

Patsy Kensit

Odeszli

VALERIE HOBSON (81 l.) – brytyjska aktorka. W 1933 debiutowała w filmie „Eyes of Fate", rozgłos zdobyła w USA dzięki udziałowi w popularnych horrorach i thrillerach, m.in. „The Mystery of Edwin Drood" Stuarta Walkera, „The Werewolf in London" także Walkera, „Narzeczona Frankensteina" Jamesa Whale'a (wszystkie 1934). W 1937 roku wróciła do Anglii, gdzie zagrała swe najlepsze role, m.in. Estellę w „Wielkich nadziejach" Davida Leana (1948) i w słynnej komedii „Szlachectwo zobowiązuje" (1949) Roberta Hamera. W latach 1939-1952 była żoną producenta teatralnego i filmowego Anthony Havelocka-Alana. Po rozwodzie z nim związała się z politykiem Partii Konserwatywnej Johnem Profumo. W 1963 roku udzieliła mu pełnego poparcia podczas afery obyczajowo-szpiegowskiej. W 1975 roku wraz z mężem została odznaczona Orderem Imperium Brytyjskiego za zasługi w działalności charytatywnej.

JOHN ADDISON (78 l.) – kompozytor muzyki filmowej, laureat Oscara za muzykę do filmu „Tom Jones" (1963) Tony Richardsona. Z filmem współpracował od 1948 roku, współpracował także z brytyjskimi teatrami, baletem, telewizją. Skomponował muzykę m.in. do takich filmów, jak: „Byłem Montgomerym" (1958) Johna Guiermina, „Miłość i gniew" (1959), „Music – Hall" (1960), „Smak miodu" (1961), „Samotność długodystansowca" (1962), „Nieodżałowana" (1965) i „Szarża lekkiej brygady" (1977) – wszystkie Tony Richardsona oraz „O jeden most za daleko" (1977) Richarda Attenborougha. Stworzył także przewodnie tematy seriali telewizyjnych „Nero Wolfe" i „Murder, She Said".

WALKEN KRYMINALISTĄ

Debiutant – scenarzysta i reżyser Myle Connell scenariusz filmu „The Opportunist", do którego zdjęcia niedawno ukończył w Nowym Jorku, napisał podczas warsztatów zorganizowanych przez Sundance Institute. Udało mu się zainteresować nim Christophera Walkena („Pogrzeb, „Armia Boga 2"), który nie po raz pierwszy wcielił się w postać znużonego kryminalisty, pragnącego po wyjściu z więzienia skupić się na odbudowywaniu życia rodzinnego. Ale stare znajomości i nawyki dadzą o sobie znać. Partnerują Walkenowi Peter McDonald i nieco zapomniana piosenkarka Cyndi Lauper.

Siedem Oscarów dla „Zakochanego Szekspira"

Noc z Szekspirem

Amerykańska Akademia Filmowa postawiła tym razem na komedię. „Zakochany Szekspir" Johna Maddena zdobył aż siedem Oscarów, w tym tego najważniejszego – dla najlepszego filmu roku. Oscarami wyróżniono także jego aktorki – Gwyneth Paltrow (chyba nieco na wyrost) i Judi Dench (całkiem zasłużenie). Jak widać „Miramaxowi" opłaciło się wydać 15 milionów dolarów na oscarową kampanię promocyjną „Zakochanego Szekspira"... Z kolei „Życie jest piękne" Roberto Benigniego uznano za najlepszy film nieanglojęzyczny. Samemu Benigniemu przypadła zaś nagroda dla najlepszego aktora.

Poważniejsza tematyka nie znalazła uznania u członków Akademii. Faworyt przedoscarowych sondaży – „Szeregowiec Ryan" Stevena Spielberga – musiał zadowolić się tylko pięcioma statuetkami. Dobrze, że znalazły się wśród nich nagrody za reżyserię i za zdjęcia Janusza Kamińskiego. „Elizabeth" Shekhara Kapura, historia Elżbiety I, na siedem nominacji wywalczyła sobie tylko jednego Oscara (i to w tzw. mniej prestiżowej kategorii).

Największym przegranym tegorocznych Oscarów jest jednak dramat wojenny „Cienka czerwona linia" Terrence'a Malicka. Siedem nominacji (w tym dla filmu oraz za reżyserię) – i ani jednego Oscara! No cóż, de gustibus...

A skoro przy gustach już jesteśmy... Tegoroczna gala odznaczała się iście hollywoodzkim przepychem, ale zabrakło w niej tempa. Whoopi Goldberg prowadziła ceremonię z wdziękiem nosorożca, przebierając się co pięć minut i racząc widzów niewybrednymi żartami, które śmieszyły tylko ją. Pozostawało jedynie z rozrzewnieniem wspominać ubiegłoroczny występ Billy'ego Crystala.

Najkrótsze przemówienie wygłosił Nicola Piovani, kompozytor muzyki do „Życie jest piękne". Za to Benigni przeszedł w błaznowaniu samego siebie. Co prawda nikomu nie padał do nóg, ale za to uszczęśliwiony, wskoczył na oparcie fotela Spielberga. Omal nie stratował reżysera i jego żony, a potem próbował kangurzymi skokami dostać się na scenę. Publiczności taka wdzięczność przypadła jednak do gustu i Benigni dostał brawa na stojąco. Najbardziej zazdrościł mu zapewne Ian McKellan, który wcześniej odgrażał się, że w razie zwycięstwa... wygłosi płomienną mowę, demaskującą dyskryminację homoseksualistów przez Hollywood.

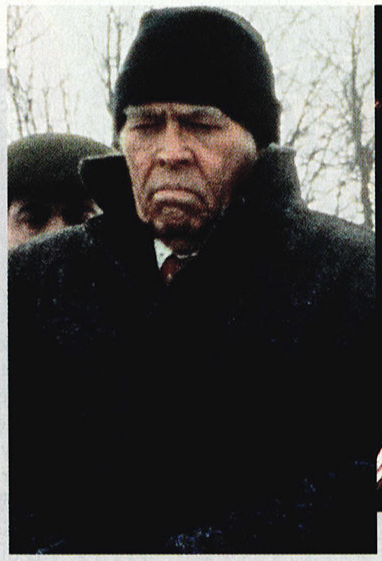
Nie obyło się jednak bez drobnego skandalu. Kiedy Elia Kazan odbierał honorowego Oscara za całokształt twórczości, oklaskiwała go tylko część publiczności. Reszta widzów, w tym Ed Harris i Nick Nolte, siedziała ze skrzyżowanymi rękami. Decyzja o nagrodzeniu Kazana wywołała w Hollywood spore emocje. Cześć amerykańskiego środowiska filmowego nie może bowiem Kazanowi wybaczyć jego udziału w tzw. polowaniu na czarownice, które w 1956 roku urządził w Hollywood senator McCarthy.

ELŻBIETA CIAPARA

Gwyneth Paltrow odbierając Oscara przede wszystkim... płakała.

Roberto Benigni: *Niełatwo jest oswoić się z takim snem. Ale przecież dla artysty sny są rzeczywistością.*

James Coburn: *Pewne filmy kręci się dla pieniędzy, pewne zaś z miłości. „Affliction" był owocem miłości.*



Judi Dench: *Pojawiam się w „Zakochanym Szekspirze" w sumie tylko na osiem minut. Zasłużyłam więc tylko na mały kawałek Oscara.*

ZWYCIĘZCY

Najlepszy film:
Zakochany Szekspir
Najlepszy aktor:
Roberto Benigni
(Życie jest piękne)
Najlepsza aktorka:
Gwyneth Paltrow
(Zakochany Szekspir)
Najlepszy aktor w roli drugoplanowej:
James Coburn (Affliction)
Najlepsza aktorka w roli drugoplanowej:
Judi Dench
(Zakochany Szekspir)
Najlepsza reżyseria:
Steven Spielberg
(Szeregowiec Ryan)
Najlepszy film zagraniczny (nieanglojęzyczny):
Życie jest piękne (Włochy)
Najlepszy scenariusz oryginalny: Marc Norman, Tom Stoppard
(Zakochany Szekspir)
Najlepszy scenariusz-adaptacja:
Bill Condon
(Gods and Monsters)
Najlepsze zdjęcia:
Janusz Kamiński
(Szeregowiec Ryan)
Najlepsza muzyka:
Nicola Piovani
(Życie jest piękne)

Najlepsza muzyka w komedii lub musicalu:
Stephen Warbeck
(Zakochany Szekspir)
Najlepsza scenografia:
Martin Childs, Jill Quertier
(Zakochany Szekspir)
Najlepsze kostiumy: Sandy Powell (Zakochany Szekspir)
Najlepszy montaż: Michael Kahn (Szeregowiec Ryan)
Najlepsze efekty specjalne:
Między piekłem a niebem
Najlepsza charakteryzacja:
Elizabeth
Najlepsza piosenka:
„When You Believe"
(Książę Egiptu)

Najlepszy dźwięk:
Szeregowiec Ryan
Najlepsze efekty dźwiękowe:
Szeregowiec Ryan
Najlepszy film dokumentalny:
The Last Days
Najlepszy krótkometrażowy film dokumentalny:
The Personals: Improvisations on Romance in the Golden Years
Najlepszy krótkometrażowy film animowany:
Bunny
Najlepszy krótkometrażowy film aktorski:
Valgaften

Koniec Europy?

Wielkie rozczarowanie, wielki wstyd. Kino europejskie jest martwe.

Czasem wszystko zależy od pierwszego wrażenia. Organizatorzy tegorocznego Berlinale starannie wybrali film, który miał otworzyć imprezę: produkcji niemieckiej, poprawny politycznie, z popularną gwiazdą Marią Schrader. Niestety, film, obok tych zalet, miał także pewną wadę: był kiepski. I właśnie ten szczegół pomógł ujawnić pewne schorzenia kina europejskiego.

Pan-homoseksualizm

Film „Aimée & Jaguar" opowiada o grupie młodych Żydówek, mieszkających w Berlinie w latach 1942-1944, podczas II wojny światowej. Właśnie mieszkających, a nie ukrywających się! Najważniejsza z dziewcząt, niejaka Felice Schragenheim, bez oporów chodzi po ulicach miasta, szuka pracy dziennikarskiej, otrzymuje etat w redakcji pisma, reprezentującego oficjalną ideologię Trzeciej Rzeszy. Brzmi to nieprawdopodobnie, ale jest jakoby zgodne z faktami autentycznymi. Widocznie takie sytuacje się zdarzały.

Fabuła stanowi idealny punkt wyjścia do analizy psychologicznej. Ta kobieta wkraczająca do jaskini lwa, proponująca współpracę – kimże jest? Czy ma naturę hazardzisty? Nerwy ze stali? Film zachęca także do rozważań innego rodzaju. Panna Schragenheim musi opuścić swe mieszkanie, boi się pójść do hotelu, decyduje się na ryzykowny krok: nawiązuje kontakt z pewną Niemką, wyznaje miłość lesbijską, zapewnia o uczuciu. Wszystko to – głównie dlatego, by zaskoczona Lilly Wust zaprosiła ją do własnego mieszkania.

Więc nie tylko dramat psychologiczny, lecz także jakby trochę moralitet. Symulować miłość do nieznanej osoby, by ratować własne życie – czy to etyczne? Czy nie świadczy o braku skrupułów? I teraz zaskoczenie: wszystkie te problemy, sprawy odwagi, odpowiedzialności, bezwzględności czy cynizmu – to wszystko zostało w filmie praktycznie pominięte. Chodzi po prostu o wizję wielkiej miłości między dwiema kobietami, o widowisko erotyczno–dekadenckie niby kolejna wersja „Puszki Pandory". Felice i Lilly tańczą namiętnie, ta pierwsza w czarnym fraku i cylindrze, ta druga w wydekoltowanej sukni, w głębi grupa kobiet z porozumiewawczymi uśmieszkami na twarzy, z papierosami w rękach (obowiązkowo długie cygarniczki). Są także sceny rozbierane, a jakże. W sumie melodramat mocno perwersyjny, ale oczywiście z wyraźną wymową ideologiczną, bo naziści potępiali miłość lesbijską, tutaj ona triumfuje. Zamiast analizy – demonstracja polityczna.

I zaraz następnego dnia okazało się, że ten sam temat zdominował inne filmy. Nawet nie filmy, lecz cały program „Panoramy". Wyjaśnienie: „Panorama" to zestaw tytułów pokazywanych poza konkursem, tradycyjnie trafiały tu filmy zgłoszone do konkursu, które się jednak w nim nie mieściły. W tym roku w „Panoramie" przeważały filmy o różnych odmianach związków homoseksualnych.

Niżej podpisany skarżył się tu i ówdzie na tak pojętą monotematyczność. Jeden z rozmówców odpowiedział: – Pan się dziwi? 75 procent ludzi związanych z przemysłem filmowym reprezentuje właśnie tę orientację erotyczną. To naturalne, że uprawiają tematykę, która ich interesuje i na której najlepiej się znają.

Prawda to? Może tak, może nie. Ważny jest rezultat: nie najlepszy. Oto „Lola Bilidikid", film zrealizowany przez Turków mieszkających w Niemczech. Akcja toczy się w Berlinie, w sąsiedztwie lokalu rozrywkowego dla transwestytów, bohaterem jest młody Murat, szukający w tym światku spełnienia. Oto szwedzki „Pieprzony Amal" /(Fucking Amal): szesnastoletnia Agnes kocha się w swej koleżance szkolnej, pięknej Elin. Ta postanawia zabawić się kosztem wielbicielki, potem jednak odczuwa wyrzuty sumienia etc. Oto hiszpański „Kochanek/Przyjaciel" (Amic/Amat): profesor uniwersytetu w Barcelonie jest śmiertelnie chory (AIDS), mimo to próbuje pozyskać przychylność przystojnego studenta.

Wartość tych filmów jest różna, jednakże mają jedną cechę wspólną: widzą świat wyłącznie w perspektywie związków homoseksualnych. Turek Murat ma lat 16, gdzieś pewnie pracuje lub się uczy, ktoś mu daje jeść, ale takie szczegóły nie mają tu znaczenia. Ważna jest rzeczywistość wiadomego lokalu, ważna ponura afera rodzinna, także – jak wszystko tutaj – związana z erotycznymi skłonnościami bohatera. Młoda Szwedka Agnes żyje w świecie, w którym dorośli są ewidentnie zaszczuci przez nieletnich. Agnes kocha się nieszczęśliwie, mści się za to na rodzicach i nauczycielach – i nikogo to nie dziwi.

Może najbardziej pouczający jest przykład filmu hiszpańskiego. Docent Jaume Clara (Josep Maria Pou) jest rzekomo wybitnym znawcą hiszpańskiej literatury średniowiecznej. Wiedzę o literaturze zdobywa się w bibliotece, ale pan docent nigdy do niej nie zagląda. Gorzej: jakoś nie potrafi o tej literaturze powiedzieć choćby jednego sensownego zdania. Za to mówi non-stop o swej chorobie, o miłościach dawnych (do kolegi po fachu) i nowych (do studenta). Zazwyczaj uniwersytet funkcjonuje na ekranie jako symbol wiedzy i kultury. Tutaj jest domem schadzek, w którym panowie starsi i młodsi wymieniają oferty, zaś panie, zepchnięte do defen-

Nagrody BERLIN

Złoty Niedźwiedź Grand Prix Festiwalu
„Cienka czerwona linia" (The Thin Red Line)
reż. Terrence Malick

Srebrny Niedźwiedź Wielka Nagroda Jury
„Mifune" (Mifunes sidste sang – Dogme 3)
reż. Soren Kragh–Jacobsen

Srebrny Niedźwiedź za najlepszą reżyserię
Stephen Frears, „The Hi-Lo Country"

Srebrny Niedźwiedź dla najlepszej aktorki
ex aequo Juiliane Kohler i Maria Schrader
za role w filmie „Aimee & Jaguar"

Srebrny Niedźwiedź dla najlepszego aktora
Michael Gwisdek
za rolę w filmie „Nocne postaci" (Nachtgestalten)

Srebrny Niedźwiedź za jednorazowe osiągnięcie
Marc Norman i Tom Stoppard
za scenariusz do filmu „Zakochany Szekspir"
(Shakespeare in Love)

Błękitny Anioł, Nagroda AGICOA połączona z premią 50 tysięcy marek
Yesim Ustaoglu za jej film „Podróż do słońca"
(Gunese yolculuk)

Nagroda jury ekumenicznego
„Wszystko zaczyna się dziś" (Ça Commençe aujourd'hui), reż. Bertrand Tavernier

Nagroda FIPRESCI
„Wszystko zaczyna się dziś" (Ça Commençe aujourd'hui), reż. Bertrand Tavernier

sywy, ze źle ukrywanym rozżaleniem dyskutują o niechcianych ciążach i skrobankach.

Ideologia dominuje nad prawdą, realizmem, zdrowym rozsądkiem. Może to być ideologia pan-homoseksualizmu. Ale może być inna, ideologii nigdy nie brakowało. Przykładem „Mifune" (Mifunes sidste sang) duńskiego reżysera Sorena Kragh-Jacobsena, film który na liście nagród zabrnął zdumiewająco wysoko. Największy kłopot z Kragh-Jacobsenem: jego filmy sprawiają takie wrażenie, jakby ich autor uczył się zawodu na moskiewskim WGIK-u. Jest tu zawsze wyraźna granica między tym co dobre a tym co złe; ta granica pokrywa się z podziałami klasowymi społeczeństwa. Biedni zawsze dobrzy, bogaci zawsze źli, pognębienie tych ostatnich przychodzi nieuchronnie jak przełom w Bulwie. Nawiasem mówiąc, Kragh-Jacobsen nie studiował w Moskwie, lecz na praskiej FAMU, w pierwszej połowie lat 70. W Czechosłowacji podejmowano wtedy wysiłki, by wszyscy ewentualni rewizjoniści powrócili w objęcia marksizmu-leninizmu. W wypadku Kragh-Jacobsena operacja zakończyła się pomyślnie.

Bohaterem filmu „Mifune" jest młody człowiek wywodzący się ze wsi, który robi karierę w mieście. Zajmuje wysokie stanowisko w wielkim przedsiębiorstwie, właśnie ożenił się z córką szefa. Ale przychodzi wiadomość o śmierci ojca. Kresten jedzie na wieś, by zająć się pogrzebem i cokolwiek niedorozwiniętym bratem.

Można teraz zgadywać, co będzie dalej. Kresten będzie musiał dokonać wyboru. Co jest cenniejsze: tradycje rodzinne czy kariera? Imponderabilia czy szmal? Tak być mogło, ale nie u Kragh-Jacobsena. Kragh-Jacobsen jest przekonanym lewicowcem i słowa takie jak „tradycja" czy „ojcowizna" nie przeszłyby mu przez gardło. Więc wybór będzie, ale inny. Kresten angażuje gospodynię dla brata. Gospodyni jest prostytutką, ale o złotym sercu. Jej koleżanki z pobliskiego małomiasteczkowego zakładu są takie same: szlachetne, tylko że zdeprawowane przez klientów-burżujów. Czyli wybór będzie nie między dwoma systemami wartości, lecz między dwiema kobietami: żoną (Sofie Grabol) a prostytutką (Iben Hjejle). Ponieważ ta pierwsza jest córką kapitalisty, a ta druga kapitalistów ofiarą, wynik łatwo przewidzieć. Dodajmy, że w fabule pobrzmiewają rozliczne nieprawdopodobieństwa. Środkiem leczniczym mają być przykazania „Dogmy", czyli technika kina dokumentalnego. Ale scena nieprawdziwa nie zmieni się w prawdziwą tylko dlatego, że została sfilmowana ręczną kamerą.

Kino rozmyślnego zaniechania

„Mifune", „Kochanek/Przyjaciel", „Aimée & Jaguar": należałoby tę formułę określić jako kino rozmyślnego zaniechania. Reżyser mógłby szukać prawdy, dysponuje dobrym punktem wyjścia i tworzywem, ale z poszukiwań rezygnuje, woli schematy. Lenistwo? W gruncie rzeczy formułę „rozmyślnego zaniechania" można także dostrzec w „Zakochanym Szekspirze". Zapewne film prezentuje strukturę dość złożoną, z pogranicza komedii i dramatu, poza tym reżyser angielski John Madden interesuje się przede wszystkim prawdą epoki, tłem historycznym. Ale przecież w jakimś momencie dochodzimy, chcąc nie chcąc, do istoty sprawy, czyli do skomentowania dzieł Szekspira. Czyli że trzeba porzucić błazeństwa i odpowiedzieć na pytanie: w jaki sposób powstał tekst dramatu „Romeo i Julia"? Odpowiedź autorów brzmi: powstał z autopsji. Szekspir co wieczór chodził do łóżka z pewną panią, rano wracał do domu i spisywał „czyny i rozmowy". Niestety: koncepcja tak ścisłego związku między doświadczeniem osobistym a dziełem jest może do obrony w wypadku niektórych współczesnych dramatów amerykańskich, w typie „Dwoje na huśtawce", ale nie w wypadku Szekspira. A to dlatego, że źródłem siły tekstów Szekspira jest bardzo specyficzna rola poetyckiego słowa. Słowa pojmowanego na sposób barokowy, z wyraźną skłonnością do ornamentyki, budzącego nieustanne skojarzenia. Słowo Szekspira jest nie tylko środkiem wyrazu, lecz także źródłem inspiracji.

Istnieją teorie, że nazwisko Szekspir jest pseudonimem, pod którym ukrywał się jeden z ówczesnych arystokratów, człowiek wielkiego wyrafinowania i wielkiej kultury. Argumentem za tą teorią jest właśnie to, że tylko taki człowiek, obyty z dworskim wyrafinowaniem i językiem, mógł wykorzystać siłę tak pojętego słowa. Sprowadzając zaś wszystko do realiów naszego filmu: ten Szekspir powinien nie tylko chodzić do łóżka, ale może przede wszystkim czytać. Niestety, filmowy Szekspir bierze do ręki książkę równie niechętnie, jak profesor–pederasta z Barcelony.

Takie to były te europejskie filmy. W końcu, człowiek przyzwyczaja się do wszystkiego, więc uczestnik festiwalu po kilku dniach gotów był uwierzyć, że tak widocznie musi być. A potem, może po jeszcze kilku dniach, zobaczył pierwsze filmy spoza Europy. I nagle dostrzegł, że wcale nie musi.

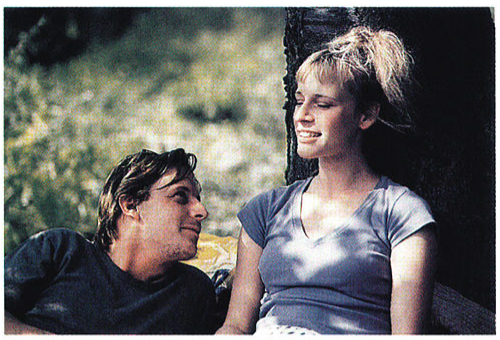
Zobaczył na przykład film turecki „Podróż do słońca" (Gunese Yolculuk), historię dwu młodych ludzi mieszkających we współczesnym Stambule. Jeden sprzedaje kasety na ulicznym straganie, drugi pracuje w zarządzie wodociągów miejskich. Spotykają się przypadkiem, zamieniają kilka słów – i od razu jest porozumienie, ▸

W Berlinie było zatrzęsienie filmów pokazujących świat z perspektywy związków homoseksualnych. Z lewej: „Kochanek/przyjaciel" (David Selwas i Josep Maria Pou); z prawej: „Pieprzony Amal" (Rebecca Liljeberg i Alexandra Dahlstrom)

wzajemna solidarność. Dlaczego? Żadne wyjaśnienie z ekranu nie pada, ale możemy się domyślać: Mehmet i Berzan to Kurdowie. Żyją sobie w Stambule jak u Pana Boga za piecem, ale wystarczy chwila nieuwagi – i nieszczęście gotowe. Ktoś zostawia w autobusie torbę z pistoletem, Mehmet koło tej torby siedział i nie zwrócił uwagi, więc dla policji Mehmet jest terrorystą. Mehmet wyjdzie na wolność po tygodniowym przesłuchaniu, ale będzie już człowiekiem naznaczonym. Ludzie nie mają nic przeciwko Kurdom, ale boją się terrorystycznych zamachów, policji nie ufają, ale jednak trochę wierzą. Więc nie przyjmą do pracy, nie wynajmą mieszkania. Mehmet i jego przyjaciel znajdują się na równi pochyłej, mimo że nie chcą tego przyjąć do wiadomości. Pani reżyser Yesim Ustaoglu zna dobrze problem i mentalność swych bohaterów, potrafi konsekwentnie rozwijać rozpoczęte wątki, miała zresztą do pomocy specjalistę z Polski, operatorem był Jacek Petrycki.

Tak się złożyło, że projekcja filmu odbyła się w dniu, w którym radio podało wiadomość o aresztowaniu przywódcy Kurdów, Ocalana. Na konferencję prasową przybyli tłumnie dziennikarze tureccy, zarówno z Turcji, jak i ci, którzy wydają w Niemczech pisma dla mniejszości tureckiej. Dyskusja była bardzo żywa, film miał zarówno entuzjastów, jak i wrogów. Wyglądało to tak, jakby wśród tureckich imigrantów w Niemczech istniała opcja zarówno pro-, jak i antykurdyjska, wzajemnie skłócona. Film był po prostu na tyle uczciwy, że to wszystko ujawnił. Na jego tle „Lola i Bilidikid" okazywała się nagle ramotą dla bezmyślnego widza.

Inny przykład: film chiński „Zwykli bohaterowie" (Qian yan wan yu), reżyserii pani Ann Hui, której filmy były już w Berlinie pokazywane. Ten jest chyba najlepszy. Został nakręcony w Hongkongu i właśnie tam toczy się jego akcja. Punkt wyjścia prosty: chłopak spotyka dziewczynę, próbuje pozyskać jej miłość. Wysiłki trwają dziesięć lat, kończą się ostatecznym niepowodzeniem w połowie 1989 roku, wkrótce po wieści o masakrze na placu Tiananmen w Pekinie. Więc historia miłosna, która jednak jest jednocześnie historią polityczno-społeczną miasta, całej brytyjskiej kolonii, może nawet całych Chin. Młody Tung nie interesuje się polityką, woli grać na gitarze i przebywać blisko dziewczyny, w której jest zakochany. Ale Tung nie ma szans, polityka dopada go stale, mimo że on o tym nie wie. Jego dziewczyna, Sow, wywodzi się ze środowiska ludzi, którzy w Hongkongu mieszkają na łodziach i nie mają zgody władz angielskich na osiedlenie. Sow działa w organizacjach społecznych, występujących w obronie tych właśnie ludzi, chłopak się przyłącza. Cały ten ruch wygląda na tzw. inicjatywę oddolną, w rzeczywistości jest inicjowany i manipulowany z Chin kontynentalnych. Dziewczyna jest wykorzystywana przez eleganckich funkcjonariuszy, chłopak nie potrafi jej pomóc. Pani reżyser Ann Hui w sposób zdumiewająco przenikliwy pokazuje, jak bardzo sprawy prywatne i polityczne się przenikają, jak bardzo te pierwsze są bezradne wobec tych drugich. Niby coś podobnego próbował pokazać niemiecki film „Aimée & Jaguar" – ale różnica między tymi dwoma filmami jest kolosalna.



„Mifune" - przykład kina ręcznie sterowanego

Trzeba dopiero Turcji czy Hongkongu, byśmy zrozumieli, czym kino może być?

Długie wakacje

Przykre uczucie. Przez ostatnie 10 czy 15 lat krytycy w naszym zakątku świata żyli w błogim przeświadczeniu, że kino europejskie jest zaporą przeciwko filmowi amerykańskiemu. Że jest ostoją ambicji intelektualnych i artystycznych, znakiem sprzeciwu wobec komercjalizacji hollywoodzkiej; instrumentem badawczym, który próbuje rozpoznać świat, ukazać jego złożoność. W Berlinie wyszło na jaw, że ta zapora jest zwałem śmieci, kupą odpadków po różnych zdewaluowanych ideologiach. Że trzeba dopiero Turcji czy Hongkongu, byśmy zrozumieli, czym kino może być. I że dopiero filmy tamtych krajów przywracają wiarę w godność kina. Wielkie rozczarowanie, wielki wstyd. Kino europejskie jest martwe.

Na szczęście – jeszcze niecałe, były wyjątki. Na uwagę zasługiwał najnowszy film Bertranda Taverniera „Wszystko zaczyna się dziś" (Ca commence aujourd'hui), historia przedszkola w niewielkim mieście na północy Francji, w rejonie niegdyś zamożnym, dziś zubożałym, gnębionym przez bezrobocie. Pewnego dnia kierownik przedszkola ma okazję przekonać się, w jak fatalnych warunkach mieszkają niektóre rodziny, czytaj – niektóre dzieci. Próbuje interweniować, walczyć o pomoc finansową, przez co ściąga na siebie niechęć miejscowych władz. Sprawa się komplikuje, władze składają skargi, w przedszkolu zjawiają się kontrolerzy itp. Chodzi w gruncie rzeczy o konflikt między cokolwiek bezwładną machiną biurokratyczną a inicjatywą indywidualnych entuzjastów. Trochę to źle brzmi, kojarzy się z konfliktami „dobrego z lepszym", znanymi z literatury socrealistycznej. Takie zarzuty zresztą w Berlinie się słyszało. A jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że to właśnie Tavernier mówi prawdę o współczesnej szkole. Prawdę nieefektowną, podaną w nowofalowym sosie, ale przecież autentyczną, przez co górującą nad szwedzkim „Pieprzonym Amalem". Dodatkowym atutem Taverniera jest Philippe Torreton, grający kierownika przedszkola, największe objawienie aktorskie Francji od czasów pierwszych ról Trintignanta. Fakt, że Torreton nie otrzymał w Berlinie nagrody aktorskiej, jest kompromitacją jury festiwalowego.

Więc może dwa europejskie filmy-zapory w Berlinie by się znalazły. I tylko jedna wątpliwość: w tym roku takie zapory wydawały się niepotrzebne. W programie festiwalu pojawiło się kilka filmów amerykańskich, niektóre z nich kiepskie. Ale ten najlepszy, „Cienka czerwona linia", spełniał zarazem najbardziej surowe wymagania ambitnego kina europejskiego. Terrence Malick zrobił film o wojnie. Nie w tym sensie, że opowiedział historię kilku ludzi, którzy w tej wojnie biorą udział. Nie, on chciał zgłębić istotę zjawiska. Tropów, które prowadzą do prawdy, jest właściwie nieskończenie wiele, w każdym kolejnym ujęciu pojawiają się nowe, począwszy od owego pierwszego, w którym krokodyl zsuwa się z błotnistego brzegu w mętną wodę rzeki. Malick te tropy rejestruje, niektóre rozwija. Jego pasja poznawcza nie zmienia się w pasję publicysty czy propagandysty, nie ulega także rutynie czy lenistwu. Taka właśnie była kiedyś postawa europejskiego reżysera. Dziś wszystko to się rozmyło w pustej gadaninie.

Najprostsza ocena „Cienkiej czerwonej linii": „Rambo" to to nie jest. A tymczasem my tu w Europie już się do „Ramba" przyzwyczailiśmy. Tak się wydaje.

Europejczycy zrobili sobie długie wakacje. Chyba powinni je wreszcie skończyć – i pójść na naukę do Malicka.

JAN OLSZEWSKI

(Patrz str. 112)

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

BILETY DO INNEJ RZECZYWISTOŚCI

SZCZEGÓŁY DOTYCZĄCE PROMOCJI ZNAJDZIESZ NA PLAKATACH ORAZ NA ULOTKACH W SKLEPACH

Ciemna strona

Dlaczego człowiek wciąż patrzy w gwiazdy? Czy dlatego, że jest upadłym aniołem, który nauczył się pływać w bagnie?

Obserwator kina w Ameryce może dojść do bardzo przygnębiających wniosków na temat rodzaju ludzkiego. Kiedy więc trafi się taki film, jak „October Sky" (premiera 19 lutego), to z kina wychodzi się z ulgą. A jednak jesteśmy zdolni do lepszych porywów.

Fabuła „Październikowego nieba" została oparta na prawdziwych wydarzeniach. To historia chłopca z górniczego miasteczka na zabitej deskami prowincji stanu West Virginia. Chłopca, który postanowił zbudować rakietę kosmiczną na wiadomość o wystrzeleniu przez Związek Radziecki sztucznego satelity w październiku 1957 roku. Homer H. Hickam Jr. uczył się w szkole bez szczególnego zapału, zdawał sobie bowiem sprawę, że i tak trafi w końcu do kopalni śladem ojca sztygara. Kiedy pierwsze próby wystrzelenia rakietki z ogrodzenia wokół domu skończyły się tylko dziurą w płocie, chłopiec zrozumiał, że trzeba przyłożyć się do nauki. Zaczął studiować matematykę i połączył siły ze szkolnym kujonem oraz dwoma kumplami z boiska. Na skale opodal miasteczka założyli we czwórkę, przy wsparciu pełnej entuzjazmu nauczycielki fizyki, amatorski poligon rakietowy.

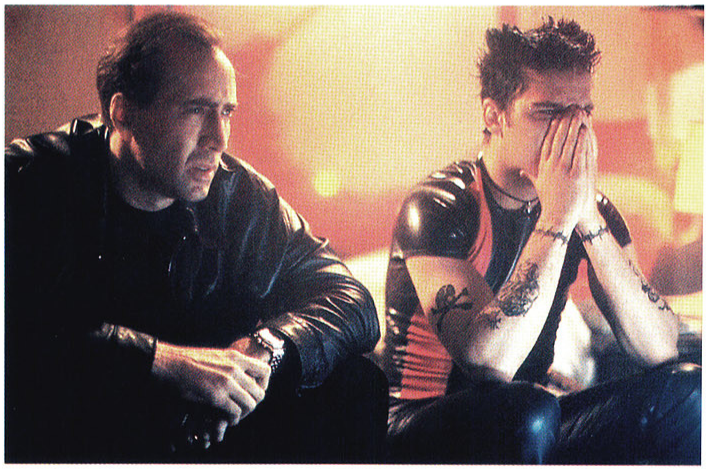
Kolejne starty urządzeń domowego wyrobu poczynają gromadzić widzów. Dla mieszkańców obskurnego miasteczka rakiety te są źródłem małego duchowego fermentu. Niestety, zarówno policja, jak ojciec Homera (Chris Cooper), nie mają zrozumienia dla pasji badawczej chłopca. Ojciec pragnie, by jego syn również został sztygarem, a nie kujonem. W naukowych ambicjach dostrzega chęć wynoszenia się nad własne środowisko.

Upór młodego człowieka pokonuje przeszkody. Doprowadza go do wygrania stypendium i do pogodzenia z ojcem, który naciska guzik zapłonu największej rakiety, jaką chłopcy zbudowali na skałce. Pocisk szybuje w niebo niczym triumf ludzkiego ducha i zapowiedź startu promu kosmicznego. Homer Jr. trafia w końcu do NASA, gdzie zajmuje się treningiem kosmonautów. Autobiograficzna książka głównego bohatera „Rocket Boys" stała się bestsellerem w księgarniach i podstawą scenariusza.

Jest to film jak chleb z masłem, bezpretensjonalny i moralnie zdrowy. Kiedy wypadek ojca zmusza Homera do pracy w kopalni, ten zjeżdżając do szybu otwartą windą, patrzy na rozgwieżdżone niebo, jak gdyby na zawsze musiał pożegnać się z kosmosem. My jednak wiemy, że to jeszcze nie koniec. Występujący w tej roli student Uniwersytetu Columbia, Jake Gyllenhall, ma w sobie tyle wrażliwości, że z pewnością nie pozostanie na przodku.

Rzecz, która dzieje się na amerykańskiej prowincji w latach 50., ma z góry zapewnioną dozę poczciwości. Ludzie są dobrzy, pracowici i mają ciasne horyzonty, a najbardziej erotyczna kwestia wychodzi z ust rozchichotanej panienki, chwalącej naszych majsterkowiczów: *To bardzo podniecające patrzeć, jak rakiety idą wam w górę.* Ten nostalgiczny kawałek o niewinnej epoce został opowiedziany z perspektywy miasteczka. Nie pokazał poczucia zagrożenia radzieckim sputnikiem - Ameryka znalazła się przecież w zasięgu radzieckich bomb jądrowych. Nie przekazał też nastroju oczekiwania nowej epoki, kiedy wydawało się, że podróże międzyplanetarne są tylko kwestią lat. Największe emocje dzieją się między synami a ojcami i nigdy nie sięgają skali globalnej.

„Październikowe niebo" jest drugim po „The Rocketeer" filmem o rakietach reżysera Joe Johnstona. Scenariusz Lewisa Colicka ma nam do przekazania następującą wiadomość: Jest dobrze. Świat to miejsce bezpieczne, na ludziach można polegać, wysiłek w słusznej sprawie przyniesie nagrodę.



„8 mm" - Nicolas Cage i Joaquin Phoenix w świecie sadomasochistycznej pornografii

Ten prowincjonalny film ogląda się z przyjemnością, jaką daje wspominanie po latach skromnego domu rodzinnego. Nie jest to może najbardziej podniecające miejsce na wizytę, ale za to krzepiące.

Z pewnością bardziej krzepiące od piekła na ziemi, jakie czterdzieści lat później odwiedza Joel Schumacher, reżyser „8 mm". Czasy się zmieniły. Ludzie – zamiast rakietą – podniecają się nożem.

Tytuł tego ostatniego filmu odnosi się do formatu taśmy, którą znalazła wdowa po bogatym przemysłowcu w prywatnym sejfie otwartym po jego śmierci. Na amatorskich zdjęciach widać erotyczną scenę sadomasochistyczną. Zamaskowany osobnik zakłuwa nożem kilkunastoletnią dziewczynę. Wdowa pragnie się dowiedzieć, czy ofiara została naprawdę zabita i jak się nazywa.

Wdowa wynajmuje znanego z dyskrecji prywatnego detektywa Toma Wellesa /Nicolas Cage/, by ustalił fakty. Tom mieszka w niewinnej części Ameryki, w stanie Pensylwania, w słodkim domu na zadrzewionym przedmieściu. Tom kocha mocno żonę i ma córeczkę w wieku niemowlęcym, którą kocha również. Słowem – jest wzorowy. Scenarzysta Andrew Kevin Walker – autor pamiętnego filmu „Siedem" – tym chętniej zanurza bohaterka w światek sadomasochistycznej pornografii. Wyraźnie chodzi o to, aby pokazać, czy tak porządny osobnik posiada „ciemną stronę" i czy da się skusić złu. Tom wybiera się do

FOT.: SYGMA/FREE

nieba

Hollywood śladem domniemanej zbrodni, gdzie spotyka bardzo rozgarniętego sprzedawcę porno imieniem Mac California /Joaquin Phoenix/, pokrytego tatuażami, z kolczykiem w brwiach i czarnymi włosami nastroszonymi jak diabelskie rogi. Max okazuje się jednak tylko sympatycznym wykolejeńcem. Chętnie zostaje przewodnikiem Toma, któremu radzi, by założył czarną kurtkę skórzaną i pytał o „hard stuff". Obaj wędrują przez obrzydliwe zakamarki, w jakich na zawsze przepadają osobnicy, którym nie udało się zrobić kariery w normalnym przemyśle filmowym. Tropy prowadzą do dystryktu hurtu mięsnego w Nowym Jorku, gdzie mieszczą się zakłady pornografii ciężkiej. Tamże akcja nabiera tempa. Gdy morderca dziewczyny zostaje złapany, dowiadujemy się od niego, że zło nie ma tajemnicy. Bogaci mogą sobie na nie pozwolić, a biedni je lubią. Bohaterskiego Toma zostawiamy tak, jak go spotkaliśmy, przy grabieniu liści koło domu. Tylko twarz mu stężała.

Film „8 mm" jest bardzo nieuczciwy i pretensjonalny, udający głębię, której nie posiada. Wspomniany scenarzysta, a także reżyser Joel Schumacher, są warci jeden drugiego, jak para pornografów, którym udało się przebić do prawdziwego Hollywood, dokąd zabrali ze sobą ulubione rekwizyty. Wprawdzie usiłują robić wrażenie, że interesuje ich racja moralna i namysł nad kondycją ludzką podszytą złem, jednak w rzeczywistości pławią się z perwersyjną przyjemnością w tandetnym seksie i zbrodni.

Taktyka ta zdradza się choćby w ten sposób, że postaci z gruntu złe są o wiele staranniej poprowadzone, niż reszta. Grany przez Nicolasa Cage'a detektyw ma w tej piekielnej wyprawie reprezentować normalną widownię. Można by się spodziewać, że horrory, które widział, w jakiś sposób go zmienią. Nic z tych rzeczy. Oglądając scenę zabójstwa dziewczyny na znalezionej taśmie, biedny Tom łapie się ze zgrozą za głowę poniekąd na odczepnego. Tak naprawdę nie wiemy, co Tom czuje. Może pokusy, z których nie zdawał sobie sprawy? A nie wiemy zapewne dlatego, że punkt widzenia i przeżycia normalnego człowieka nie interesują realizatorów. Toteż kochająca żona detektywa (Catherine Keener) została potraktowana jako osoba płaska i irytująca.

Prawdziwym bohaterem pozytywnym nie jest tu zresztą detektyw, ale Max California. Ilekroć Joaquin Phoenix pojawia się na ekranie, film nabiera ludzkiego wymiaru dzięki temu, że jest to postać złożona. Stanowi centrum moralne filmu, ponieważ wydaje się być najcelniejszym upostaciowaniem poglądu realizatorów na prawdziwą kondycję człowieka. Według nich mianowicie człowiek to upadły anioł z resztkami białych piór, który nauczył się pływać w bagnie.

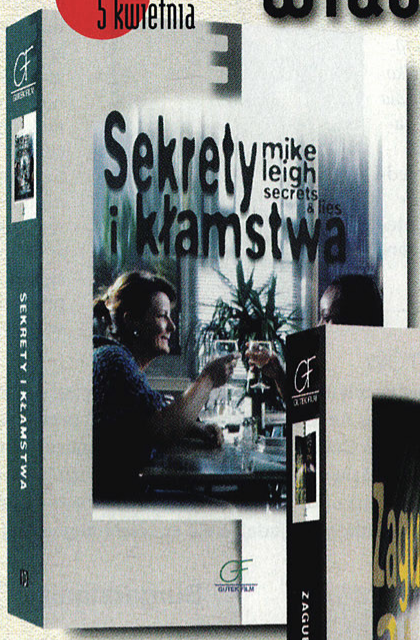
Doskonałe zdjęcia Roberta Elswita oraz scenografia Gary Wissnera stwarzają widowisko interesujące dla oka, choć nie dla umysłu. Film nie może się równać perspektywą moralną ze sławnym przed laty „Hardcore" Paula Schradera o wyprawie ojca, który ratuje nieletnią córkę z łap pornografów. Powód leży w przepastnych różnicach między realizatorami. Pochodzący z surowej rodziny kalwińskiej Schrader ma poważne problemy teologiczne. Chociaż atakuje wartości, w których wyrósł, to jednak zdaje sobie sprawę z pełnego wymiaru człowieka.

Schumacher karierę artystyczną zaczynał od dekoracji wystaw sklepowych na Piątej Alei w Nowym Jorku, co wskazuje na środowisko bardziej przejęte stylem życia, niż treścią. Wprawdzie od tego czasu minęło sporo lat, lecz skłonność do efektownej tandety pozostała widoczna.

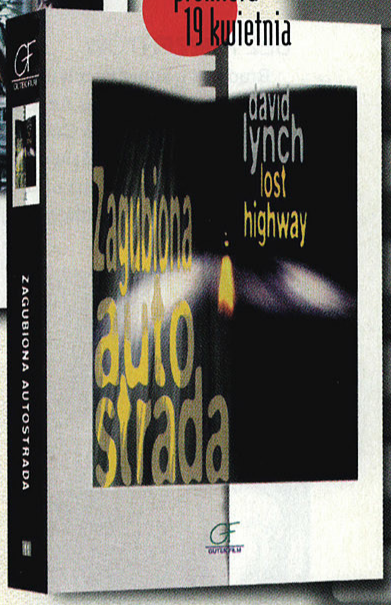
KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

Domową wideoteka

premiera 5 kwietnia



premiera 19 kwietnia



Nasze filmy na kasetach video

- KWIAT MEGO SEKRETU
- DYM
- LISBON STORY
- BROOKLYN BOOGIE
- THE PILLOW BOOK
- PRZEŁAMUJĄC FALE
- TRANCEFORMER PORTRET LARSA VON TRIERA
- MIĘDZY ZŁEM A GŁĘBOKIM BŁĘKITNYM OCEANEM
- WSZYSCY MÓWIĄ: KOCHAM CIĘ

Wszystkie filmy w systemie stereo DOLBY SURROUND z lektorem lub w WERSJI ORYGINALNEJ z napisami

Jeżeli chcesz otrzymywać aktualne informacje o naszych filmach na kasetach video, wyślij zgłoszenie do *Domowej wideoteki Gutek Film.*

Wyrażam zgodę na przesyłanie na mój adres informacji na temat filmów Gutek Film wydawanych na kasetach video.

Imię, nazwisko

ulica

miejscowość

kod pocztowy

e-mail

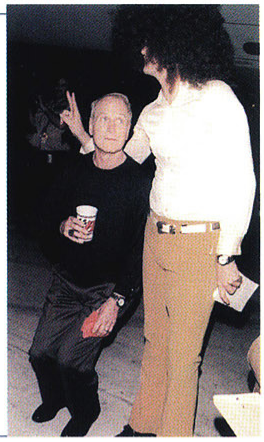
data, podpis

GUTEK FILM

Informacje i zamówienia:
GUTEK FILM Sp. z o.o.,
ul. Gen. Andersa 1, 00-147 Warszawa,
tel. (022) 635 07 63, fax: (022) 635 20 01
www.gutekfilm.com.pl, e-mail: video@gutekfilm.com.pl

FILM

Paul Newman zapowiedział, że porzuci aktorstwo. Kino przestało go bawić: *Nikogo już nie interesuje sztuka filmowa, liczy się tylko marketing. To nie dla mnie.* Newman zamierza wystąpić jeszcze tylko w jednym filmie, a potem... zająć się interesami. A co z marketingiem?



MONOLOG-SZOK

To było przedstawienie z prawdziwie gwiazdorską obsadą. Na scenie londyńskiego teatru Old Vic wystąpiły razem m.in. Melanie Griffith, Gillian Anderson, Cate Blanchett, Kate Winslet i Julia Sawalha (grała w serialu „Duma i uprzedzenie"). Tytuł spektaklu – „The Vagina Monologues" (Monologi waginy), jak i jego treść zaszokowały niektórych widzów. Ale taki właśnie efekt chciała osiągnąć jego autorka, Amerykanka Eve Ensler. Dochód z przedstawienia zasilił fundusz pomocy ofiarom przemocy domowej. Aktorki wystąpiły przybrane w czerwone boa z piór. Wszystkie ponoć dobrze się bawiły. Tylko Melanie Griffith nie mogła poradzić sobie z tremą – był to jej pierwszy występ przed żywą publicznością.

To się nazywa mieć pecha! Podczas pobytu w nowojorskim hotelu **Donald Sutherland** wszedł na ścianę (ciekawe, dlaczego...) i paskudnie rozciął sobie czoło. Wezwał więc lekarza. Kiedy szedł, żeby otworzyć mu drzwi, potknął się o swoją walizkę i złamał sobie palec u nogi.

Kate Moss nie tęskni już za Johnny Deppem. Wcale nas to nie dziwi, skoro w roli jej pocieszyciela występuje zabójczo przystojny Billy Zane. Choć my osobiście wolelibyśmy Aleksandra Domogarowa.

Cameron Diaz ma nowego narzeczonego. Jest nim Jared Leto, aktor, którego możemy oglądać w niewielkiej roli w „Cienkiej czerwonej linii" Terrence'a Malicka.

BEZ PREZENTÓW

Brad Pitt godnie uczcił trzydzieste urodziny swojej narzeczonej, Jennifer Aniston. W modnym klubie „Barfly" w Los Angeles urządził dla niej tzw. przyjęcie-niespodziankę. Zaprosił na nie dwustu gości, w tym Courteney Cox i Davida Arquette'a, Matthew Perry'ego, Liama Neesona i Courtney Love. O dziwo zakazał im kupowania prezentów. Sam obdarował Jennifer pierścionkiem z brylantem oraz ogromnym bukietem z czerwonych róż i żółtych tulipanów. Goście bawili się do drugiej nad ranem, objadając się specjałami greckiej kuchni (że też nas tam nie było!).

Kevin Spacey został laureatem nagrody im. Laurence'a Oliviera. Trofeum to przypadło mu za rolę w „The Iceman Cometh".

Aktorka **Kate Beckinsale** (Emma, Wiele hałasu o nic) została po raz pierwszy matką – urodziła córkę.

Jason Priestley poślubił Ashlee Peterson. Ceremonia odbyła się na statku w pobliżu Miami. Ślubu udzielił im kapitan. Dla obojga jest to pierwsze małżeństwo, ale Ashlee (filmowa charakteryzatorka) ma pięcioletniego syna.

Christian Slater szykuje się do roli ojca. Jego narzeczona, Ryan Haddon, ma urodzić ich pierwsze dziecko. Christian poznał Ryan w ubiegłym roku w centrum odwykowym w Malibu – oboje byli jego pacjentami.

Burgerstanik

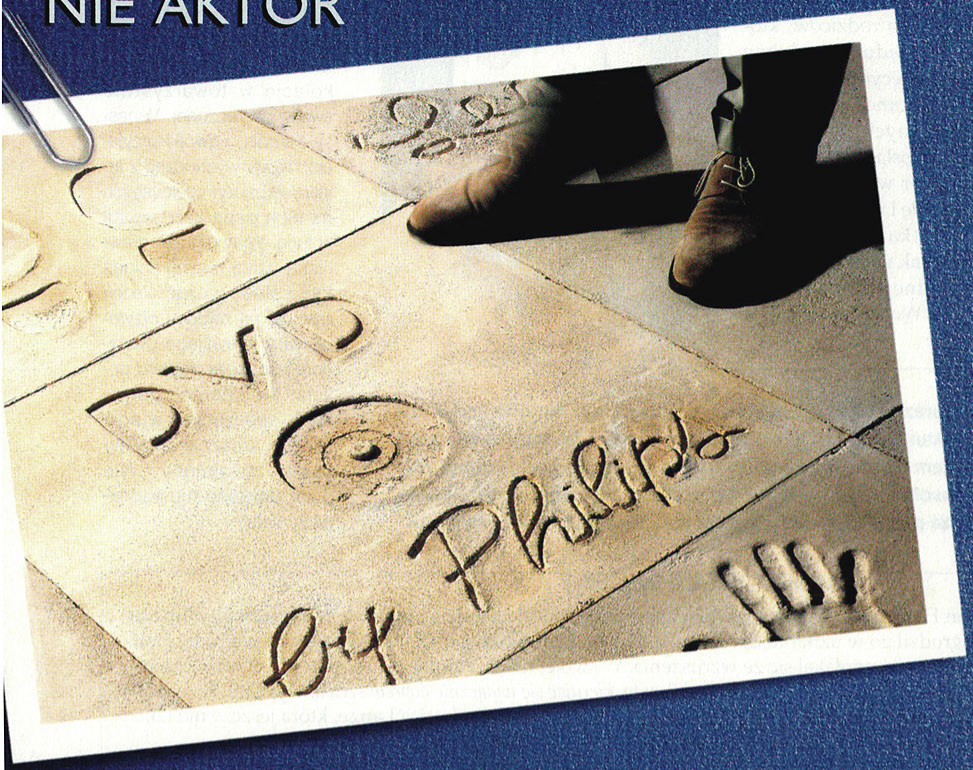
Prawda, że twarzowy biustonosz? Ma też odpowiednią nazwę – „royal with cheese" (royal z serem) . Tak, to zamierzone nawiązanie do słynnej rozmowy z „Pulp Fiction" Quentina Tarantino. Ten gustowny biustonosz przywdział Samuel L. Jackson. Zrobił to bez najmniejszych oporów. Dobrze bowiem wie, że prawdziwi mężczyźni noszą od czasu do czasu tę część garderoby – choćby po to, by odebrać nagrodę przyznawaną przez klub teatralny Hasty Pudding z uniwersytetu harwardzkiego. Z nagrodą (pozłacanym kociołkiem do puddingu) wiąże się tytuł „Mężczyzny Roku". Jackson dołączył do wielce szacownego grona – kociołki dostali już m.in. Tom Hanks, Harrison Ford, Kevin Costner i Mel Gibson. Klub Hasty Pudding – który istnieje od 1795 roku, a swoją nazwę zawdzięcza specjalnemu rodzajowi puddingu – przyznaje także tytuł „Kobiety Roku". Tegoroczną laureatką została Goldie Hawn.

PO RAZ DRUGI

Wśród Amerykanów popularne jest tzw. odnawianie małżeńskiej przysięgi. Po prostu małżeństwa po upływie kilku lub kilkunastu lat biorą ślub jakby raz jeszcze. Roseanne Barr i Ben Thomas (jej trzeci mąż) zrobili to przed kamerami telewizyjnymi, w popularnym talk-show. Ubrana w mocno wydekoltowaną różową suknię i różowy welon, Roseanne- w ramach przysięgi – obiecała mężowi, że będzie z nim oglądać transmisje z zawodów motocrossu i nauczy się na pamięć imion wszystkich jego przyjaciół. Z kolei Ben (niegdyś ochroniarz Roseanne) zobowiązał się, że będzie spełniał wszystkie życzenia żony i nigdy nie napisze demaskatorskich wspomnień o ich małżeństwie.

ZDJĘCIA: JIM BOURG/GAMMA/BE&W, FRANK TRAPPER/SYGMA/FREE

MOJĄ ULUBIONĄ GWIAZDĄ FILMOWĄ STAŁ SIĘ ODTWARZACZ, NIE AKTOR



Zawsze marzyłeś o oglądaniu ulubionych filmów w domu, z tym samym dreszczykiem emocji, co w najlepszym kinie. DVD spełni Twoje marzenia. Ten system zapewnia cyfrową jakość obrazu i dźwięku. Coraz więcej filmów jest dostępnych na płytach DVD. „Zabójcza broń 4", „Armageddon", „Miasto aniołów", „Lot nad kukułczym gniazdem", czy „Adwokat diabła"? Możesz już wybierać spośród 100 tytułów, z napisami w języku polskim. DVD to również interaktywne menu oraz łatwość wyboru dowolnego fragmentu filmu bez konieczności przewijania. Najwyższy czas zabrać kino do domu.

A teraz całkowita nowość: Wraz z płytą możesz wypożyczyć odtwarzacz Philips. Pytaj w największych wypożyczalniach video.

KUPUJĄC ODTWARZACZ DVD PHILIPS
MOŻESZ DOSTAĆ GRATIS 5 PŁYT DVD Z FILMAMI DO WYBORU.

Buena Vista Home Entertainment

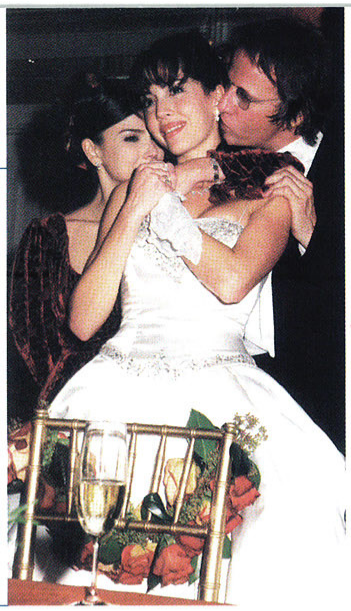
www.dvdwb.com

PHILIPS

Odkryjmy lepszy świat

NIEŚMIERTELNY ŚLUB

Nie jestem stworzony do małżeństwa", zapewniał Christopher Lambert, kiedy rozpadł się jego związek z Diane Lane. Ostatnio zmienił jednak zdanie i w wieku 42 lat zdecydował się na powtórny ożenek. Jego wybranką została Jaymis Haft, młodsza od Christophera o dwadzieścia lat Amerykanka. Ślubna ceremonia odbyła się w domu Lamberta w Los Angeles. Jedną z druhen była Eleonor, pięcioletnia córka Christophera i Diane Lane. Lambert żałował jedynie, że na ślubie zabrakło jego rodziców, którzy ze względu na sędziwy wiek nie zdecydowali się na podróż z Francji do Stanów Zjednoczonych. Pytany, co Jaymis wniosła do jego życia, Christopher wymienia: równowagę, siłę i magię. I jeszcze ciekawostka – nowa pani Lambert, jak na razie, nie widziała żadnego filmu swojego męża. Woli George'a Clooneya?



Johnny Depp został zatrzymany przez londyńską policję. Powód? Rozróba, jaką Johnny wywołał przed londyńską restauracją „Mirabelle". Depp jadł w niej kolację w towarzystwie swojej narzeczonej, Vanessy Paradis, i dwójki przyjaciół. Kiedy wychodząc z lokalu, zobaczył czekających na nich paparazzi, wpadł w furię. Wymachując drewnianą pałką, zaczął ścigać fotografów, grożąc: *Jeżeli zrobicie mi zdjęcie, przyłożę wam.* Krewkiego gwiazdora uspokoiła dopiero policja. Po czterech godzinach, spędzonych w policyjnym areszcie, Johnny został zwolniony. Nie przedstawiono mu żadnego zarzutu.

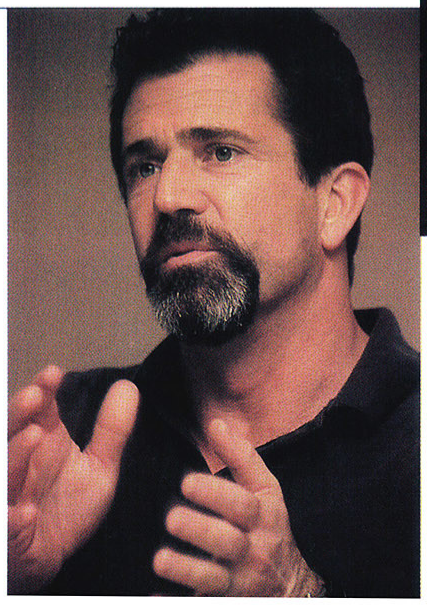
Nie poznalibyście Kate Winslet! Nosi teraz krótkie, gładko zaczesane włosy. Skąd ta radykalna zmiana stylu? *Moje włosy były w opłakanym stanie. W ciągu kilku ostatnich lat stale zmieniałam ich kolor, robiłam trwałe, nosiłam treski. Włosy potrzebowały kuracji. Najprostszym sposobem wydawało się ich obcięcie,* tłumaczy Kate. Dobrze, że nie poszła za przykładem Billy'ego Zane'a i nie ogoliła głowy na łyso.

NAGRODA DLA SNOBA

Dustin Hoffman dołączył do swojej imponującej kolekcji kolejną nagrodę. American Film Institute nagrodził go w uznaniu dla całego aktorskiego dorobku gwiazdora. Odbierając nagrodę, Hoffman omal nie popłakał się ze wzruszenia. W swojej dziękczynnej mowie przeprosił wszystkich, których skrzywdził lub obraził. *Zrobiłem to, kierując się wyłącznie dobrem sztuki,* wyjaśnił. Przeprosiny chyba podziałały, skoro z gratulacjami pospieszyła także Jessica Lange, która jeszcze nie tak dawno nazywała Hoffmana *aroganckim i zarozumiałym snobem.*

Julia Roberts stała się najlepiej opłacaną aktorką w Hollywood. Za rolę w „The Cobra Event" ma dostać 24 miliony dolarów.

Mel Gibson przestrzega przed plotkami, które mają swój początek w prasie angielskiej. *Ostatnio przeczytałem, że korzystam z pomocy terapeuty, by wyleczyć się z mojego obsesyjnego zainteresowania kobiecymi piersiami. Nie ukrywam, że mam na ich punkcie obsesję, ale na pewno nie zamierzam się z niej leczyć!*



Niedługo trwało pojednanie między Leonardem DiCaprio i Kristen Zang. Kristen znowu zerwała z Leo. Na jej decyzję wpłynęły wieści o imprezach, jakie jej ukochany urządza na swoim jachcie i o tajlandzkich pięknościach, które na nie zaprasza. Tym razem rozstanie jest podobno definitywne.

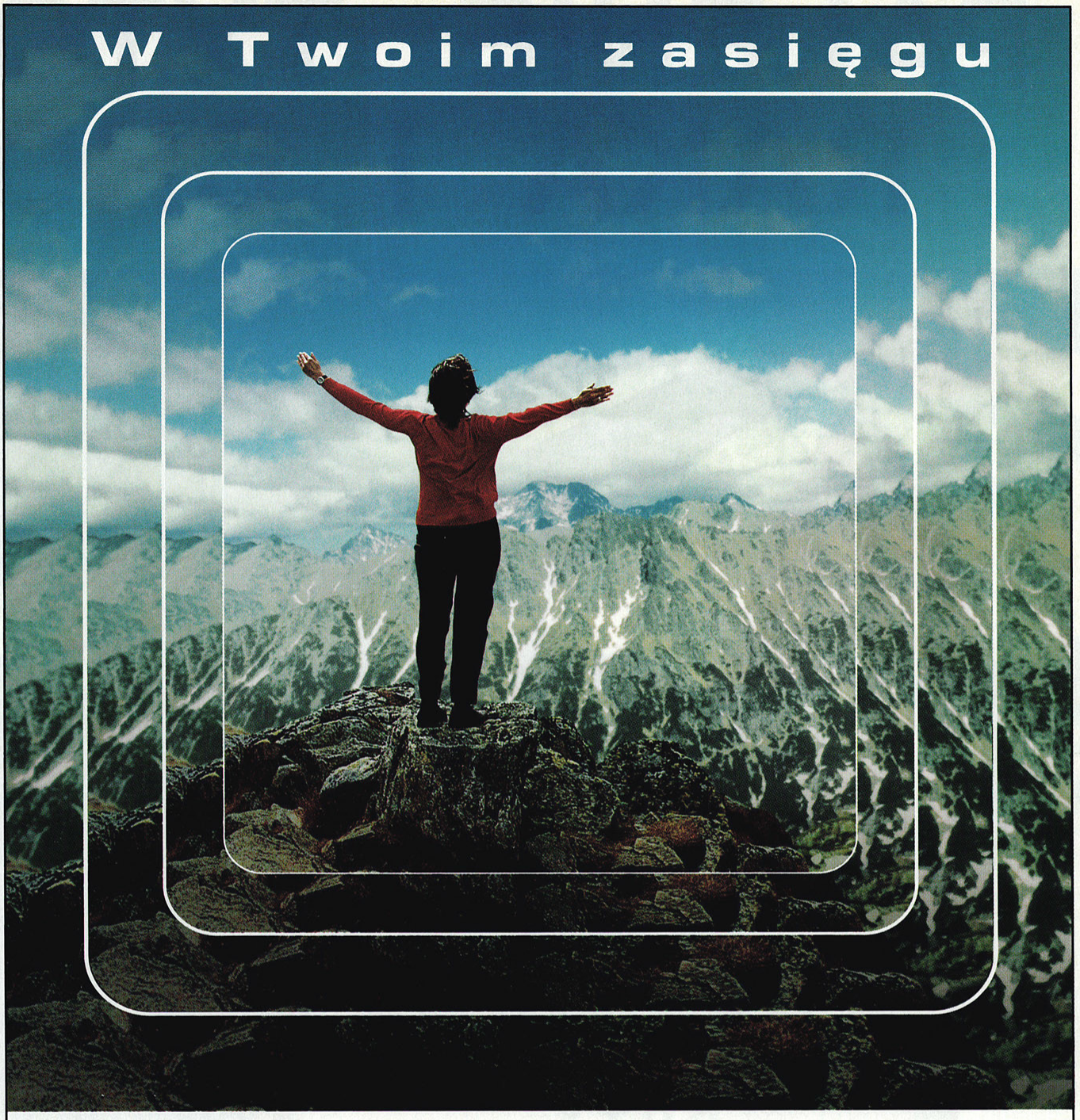
Sophia Loren wydała książkę kulinarną. Zatytułowana „Recipes And Memories" (Przepisy i wspomnienia) książka zawiera opisy stu ulubionych dań Sophii i jej rodziny. Z niecierpliwością czekamy na polskie tłumaczenie.

Wygląda na to, że szczęście wreszcie uśmiechnęło się do Kevina Costnera. Jego najnowszy film, „Message in a Bottle", w ciągu jednego tygodnia zarobił 19 milionów dolarów – prawie tyle, co „Wyatt Earp" uzbierał w amerykańskich kinach w sumie. Podobno i w życiu prywatnym Costnera nastał czas harmonii – za sprawą osiemnastoletniej modelki (Kevin, czy ona aby dla ciebie nie za młoda?).

Miał wiadomość

Już wiadomo, kto (a raczej co) przyczynił się do rozstania Gwyneth Paltrow i Bena Afflecka. Wszelka odpowiedzialność spada na pocztę elektroniczną. Podobno Gwyneth wpadła kiedyś na pomysł (nierozważny, jak się potem okazało), by przejrzeć skrzynkę wysyłkową w komputerze swojego narzeczonego i dowiedziała się, że Ben nie zamierza dochowywać jej wierności, a poza tym ma wątpliwości, czy w ogóle Gwyneth kocha. Po takiej lekturze zerwanie było – sami przyznacie – nieuniknione.

ZDJĘCIA: MUNAWAR HOSSAIN/ACTION PRESS/FREE, ERICH PENDZICH, RICHARD YOUNG/REX,



Era GSM posiada największą liczbę cyfrowych stacji nadawczych, dzięki temu ponad 90% Polaków* może korzystać z usług naszej sieci. Obejmujemy ponad 80% powierzchni kraju. Umowy roamingowe ze 110 operatorami zapewniają użytkownikom Era GSM możliwość połączeń w 66 państwach na pięciu kontynentach. Sięgamy coraz dalej, by coraz więcej ludzi znalazło się bliżej swojego celu. Era GSM. Twoja Era.

W styczniu 1999 roku Biuro Obsługi Abonentów Era GSM otrzymało światowy Certyfikat Jakości ISO 9002.

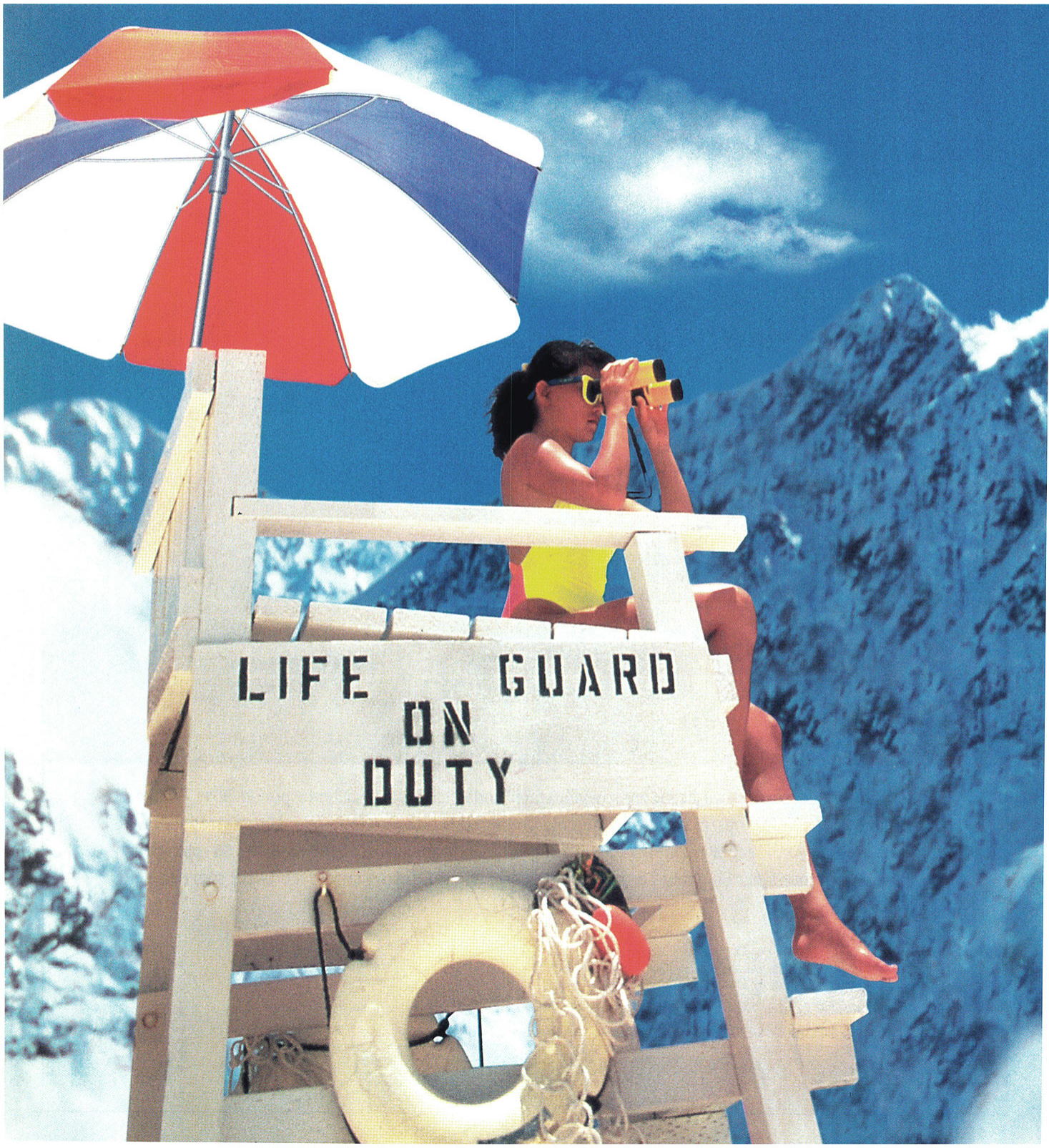
Stan na 26/01/99. Zasięg może ulec zmianie ze względu na dynamiczny rozwój sieci Era GSM.

INFOLINIA: 0 800 602 900 Internet: http://www.eragsm.com.pl telegazeta: str. 602

Twoja era

era GSM

PALENIE TYTO RAKA I CHO

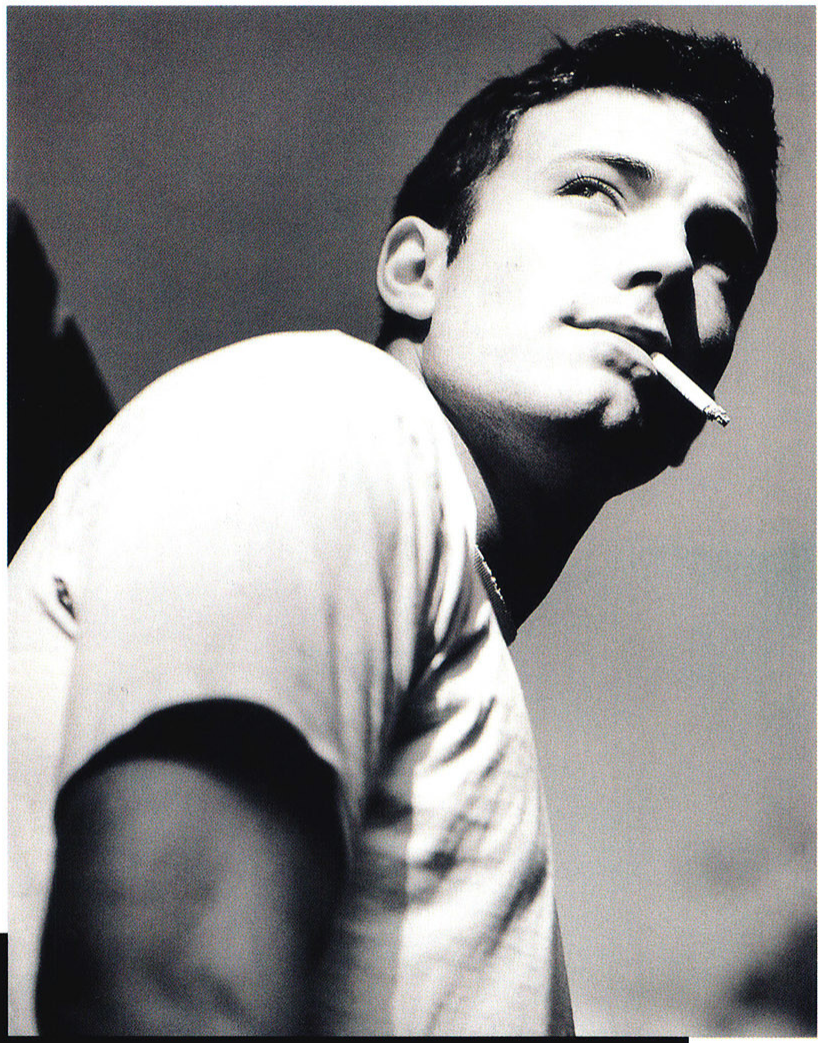


NIU POWODUJE ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

Zmiana warty, czyli 20 gwiazd 2020 roku

Na ekranach polskich, europejskich i amerykańskich kin odbywa się kolejna aktorska zmiana warty, pojawiają się nowe gwiazdy. Specjalnie dla Was wybraliśmy z ich grona złotą dwudziestkę – tych młodych aktorów, o których – czego jesteśmy pewni – będzie głośno i w roku 2020.



BEN AFFLECK

WIEK: 26 lat

NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „W pogoni za Amy" Kevina Smitha (1997), „Buntownik z wyboru" Gusa Van Santa (1997), „Armageddon" Michaela Baya (1998), „Zakochany Szekspir" Johna Maddena (1998)

NAJBLIŻSZE PREMIERY: „200 Cigarettes" Risy Bramon Garcia, „Forces of Nature" Bronwena Hughesa

W zeszłym roku odniósł sukces w „Armageddonie", widowisku katastroficznym, które tylko w USA przyniosło blisko 200 milionów dolarów wpływów. Choć Ben nie stroni od czystej komercji, interesują go również niezależne produkcje z ambicjami. Jego kariera ściśle wiąże się z karierą Kevina Smitha, jednego z najciekawszych reżyserów kina niezależnego. Specjalnością Afflecka stały się role życiowych „prostaczków". Jednak Affleck potrafi te z pozoru nieskomplikowane postaci nasycić interesującą niejednoznacznością. Jest więc szansa, że wkrótce przejdzie do ról bardziej złożonych.

MAGDALENA CIELECKA

WIEK: 27 lat
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Pokuszenie" Barbary Sass /1995/
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „Amok" Natalii Korynckiej-Gruz, „Jak narkotyk" Barbary Sass.

Występ Magdaleny Cieleckiej w „Pokuszeniu" Barbary Sass był bodaj najlepszym debiutem aktorskim w naszym kinie w ostatnich kilkunastu latach (nagroda za pierwszoplanową rolę kobiecą na festiwalu w Gdyni, tytuł Gwiazdy Jutra na festiwalu w Genewie). Barbara Sass odkryła indywidualność, której nie przeszkodził brak doświadczenia filmowego, która prawdę postaci potrafi uczynić własną, przejmującą prawdą.

Dramat zakonnicy Anny uwikłanej w podwójną pułapkę, miłości do księdza i współpracy z UB, zagrała Cielecka z imponującą subtelnością. Ograniczenia narzucone przez rolę pozwoliły Cieleckiej ukazać siłę wyciszonego aktorstwa, opartego na absolutnym panowaniu nad głosem i fascynującej ekspresji spojrzenia. Dzięki serii występów w Teatrze Telewizji klasę aktorską Magdaleny Cieleckiej miała okazję poznać liczna „domowa" widownia. Spośród kilku udanych kreacji najlepsza była Ludmiła z „Wassy Żeleznowej" (w reżyserii Barbary Sass), dowód aktorskiego bogactwa Cieleckiej i niezwykłej zdolności przeobrażania się w granicach jednej roli. Obiecująco zapowiadają się role w filmach jeszcze niewyświetlanych: „Amoku" Natalii Korynckiej-Gruz i „Jak narkotyk" Barbary Sass.

NEVE CAMPBELL

WIEK: 25 lat
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Krzyk" (1996) i „Krzyk 2" (1997) Wesa Cravena, „Dzikie żądze" Johna McNaughtona (1998)
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „Three to Tango" Damona Santostefano, „Move" Erika Guggenheima

Ta ciemnowłosa Kanadyjka nazywana jest „królową horroru". Zaczynała jako baletnica, występowała w inscenizacjach baletów i musicali. Rozgłos zdobyła serialem „Ich pięcioro". Pozycję gwiazdy jutra zawdzięcza horrorom – dwóm częściom „Krzyku", które tylko w USA przyniosły blisko 400 mln dol. wpływów. Neve nie zamierza jednak ograniczać się do kina grozy. Ostatnio zagrała w „54" - połączeniu dramatu obyczajowego z musicalem. Neve próbuje szczęścia także jako producentka.

ELODIE BOUCHEZ

WIEK: 26 lat
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Dzikie trzciny" André Téchiné (1993), „Wyśnione życie aniołów" Ericka Zonca (1998)

Drobna brunetka o nerwowych ruchach i ogromnym temperamencie. Karierę zaczęła w wieku szesnastu lat, w filmie „Stan the Flasher" Serge'a Gainsbourga. Rozgłos zdobyła w „Dzikich trzcinach", które przyniosły jej Cezara dla najbardziej obiecującego młodego talentu. Dziś uważana jest za największą nadzieję francuskiego kina. Razem ze swoją partnerką z „Wyśnionego życia aniołów", Natachą Regnier, zdobyła aktorską nagrodę na festiwalu w Cannes i Europejską Nagrodę Filmową. Bohaterki Elodie często przypominają postaci, grane kilkanaście lat temu przez Miou-Miou i Isabelle Huppert – są tak samo niezależne i ciekawe świata.

INNI O NIEJ: *Scenariusz „Wyśnionego życia aniołów" pisałem specjalnie z myślą o Elodie. Ma w sobie tę samą niewinność i wdzięk, co grana przez nią Isa.* (Erick Zonca)

LEONARDO DiCAPRIO

WIEK: 24 lata
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Chłopięcy świat" Michaela Catona-Jonesa (1993), „Co gryzie Gilberta Grape'a?" Lasse Hallstroma (1993), „Całkowite zaćmienie" Agnieszki Holland (1996), „Romeo i Julia" Baza Luhrmanna (1996), „Titanic" Jamesa Camerona (1997)
NAJBLIŻSZA PREMIERA: „The Beach" Danny'ego Boyle'a
Po sukcesie „Titanica" Jamesa Camerona stał się najbardziej kasową gwiazdą młodego pokolenia. Producenci gotowi są mu zapłacić nawet dwadzieścia milionów dolarów za rolę. Ale znając DiCaprio można się spodziewać, że lada moment zrejteruje z kina komercyjnego i zagra w taniej, niezależnej produkcji. Od początku kariery DiCaprio chadzał bowiem swoimi drogami, wybierając role na przekór obowiązującym modom i oczekiwaniom jego wielbicieli. Jednak zawsze bohaterowie, których gra, bliscy są młodemu odbiorcy. Bliskie mu są bowiem ich pragnienia, dążenia, problemy. Bliska jest też buntownicza postawa, którą przyjmują wobec świata. DiCapria nazywają „nowym Jamesem Deanem". To oczywiście komplement, ale też porównanie nieco krzywdzące, bo DiCaprio udowodnił już, że w kinie znalazł dla siebie własne miejsce.

CLAIRE DANES

WIEK: 20 lat
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Małe kobietki" Gillian Armstrong (1994), „Skrawki życia" Jocelyn Moorhouse (1995), „Romeo i Julia" Baza Luhrmanna (1996)
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „Brokedown Palace" Jonathana Kaplana, „The Mod Squad" Scotta Silvera
Fenomen popularności Danes można porównać jedynie z popularnością gwiazd rocka. Jej wielbicielki gotowe są we wszystkim ślepo ją naśladować. To uwielbienie przybiera często rozmiary masowej histerii. Sukces zawdzięcza dwóm rolom - Angeli z serialu „My So-Called Life" oraz szekspirowskiej Julii z „Romea i Julii". Mimo młodego wieku Danes zadziwia głębią swoich kreacji, dopracowywaniem najdrobniejszych szczegółów. Nie darmo nazywają ją nową Jodie Foster lub nową Meryl Streep. Na naszych oczach rośnie wybitna aktorka.

MATT DAMON

WIEK: 29 LAT
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Szalona odwaga" Eda Zwicka (1996), „Buntownik z wyboru" Gusa Van Santa (1997), „The Rainmaker" Francisa Forda Coppoli (1997), „Szeregowiec Ryan" Stevena Spielberga (1998)
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „All the Pretty Horses" Billy'ego Boba Thorntona, „Talented Mr. Ripley" Anthony'ego Minghelli
Szczery uśmiech, chłopięcy urok i instynkt, pozwalający mu tuszować niedociągnięcia w aktorskiej technice to atuty, dzięki którym Damon stał się poważnym rywalem DiCaprio. Jego bohaterowie budzą instynktowną sympatię. Nawet gdy są to „buntownicy z wyboru", traktujący wszystkich jako potencjalnych wrogów. Ciekawie będzie zobaczyć go jako wcielenie Zła w „Talented Mr. Ripley".

JOSEPH FIENNES

WIEK: 29 lat

NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Martha i przyjaciele" Nicka Hamma (1998), „Zakochany Szekspir" Johna Maddena (1998), „Elizabeth" Shekhara Kapura (1998)

NAJBLIŻSZE PREMIERY: „Rancid Aluminium", „Forever Mine"

Nazwisko zobowiązuje – Joseph jest młodszym (o osiem lat) bratem Ralpha Fiennesa. Rzecz jasna nie może uniknąć porównań ze słynnym bratem. Ralph ma już ustaloną, wysoką pozycję w filmowym świecie, może pochwalić się szeregiem nagród i dwiema nominacjami do Oscara. Joseph dopiero zaczyna swoją przygodę z kinem.

Ukończył prestiżową Guildhall School of Music and Drama. Występował w spektaklach wystawianych przez Royal Shakespeare Company, m.in. w „Jak wam się podoba" Szekspira. Zagrał też z Helen Mirren w inscenizacji „Miesiąca na wsi". W kinie debiutował w 1996 roku niewielką rolą w „Ukrytych pragnieniach" Bernardo Bertolucciego.

Sukces kasowy i artystyczny „Zakochanego Szekspira" sprawił, że Joseph nazywany jest gwiazdą jutra. Nie robi to na nim jednak większego wrażenia: *Przede mną już tak wielu aktorów zdobyło ten tytuł, że nadawanie go straciło jakikolwiek sens. Dziś ja jestem „gwiazdą jutra", ale wczoraj tytuł ten należał do kogoś innego, a jutro zdobędzie go ktoś trzeci.*

Ubiegły rok upłynął Josephowi pod znakiem filmu kostiumowego. W „Zakochanym Szekspirze" zagrał samego Szekspira, w „Elizabeth" wcielił się w Roberta Dudleya. Akcja obu filmów rozgrywa się w czasach panowania królowej Elżbiety I. Joseph żartuje więc, że stał się specjalistą od epoki elżbietańskiej, i że marzy o roli, która nie wymagałaby od niego... noszenia rajstop. Marzenia się spełniają – w „Rancid Aluminium" nie ma królowej Elżbiety, jest za to rosyjska mafia.

INNI O NIM: *Do roli Szekspira szukałem aktora, który miałby nie tylko zadatki na romantycznego kochanka. Potrzebowałem aktora, który potrafiłby także przekonać publiczność, że jest wielkim poetą. Joseph był do tej roli wprost stworzony.* (John Madden)

EWAN McGREGOR

WIEK: 28 lat

NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Płytki grób"(1994) i „Trainspotting" (1996) Danny'ego Boyle'a, „Little Voice" Marka Hermana (1998)

NAJBLIŻSZA PREMIERA: „Star Wars. The Phantom Menace" George'a Lucasa

Bez wątpienia jeden z najbardziej rozchwytywanych szkockich aktorów. Zasłużył sobie na sukces. Niekwestionowany talent i silna osobowość pozwalają mu wybronić się nawet w kiepskich filmach. Przykładem choćby rola rockmana (wzorowanego na Iggym Pop) w kontrowersyjnym „Idolu" Todda Haynesa. McGregor próbuje sił w różnym repertuarze – ma w swoim dorobku i czarne komedie, i dramaty społeczne, i filmy kostiumowe, a nawet rozbieraną rolę u Petera Greenawaya (w „Pillow Book"). A wkrótce zobaczymy go jako młodego Obi-Wana Kenobi, rycerza mistycznych rycerzy Jedi w kolejnej części „Gwiezdnych wojen". Pamiętając, co „gwiezdna saga" zrobiła dla kariery Harrisona Forda, nic nie ryzykujemy przepowiadając McGregorowi długą i owocną karierę.

INNI O NIM: *Jego sposób gry jest bardzo prosty, oszczędny, jednocześnie potrafi sprawić, że utożsamiamy się – w ten czy inny sposób – z każdym jego bohaterem.* (Brenda Blethyn)

CUBA GOODING Jr

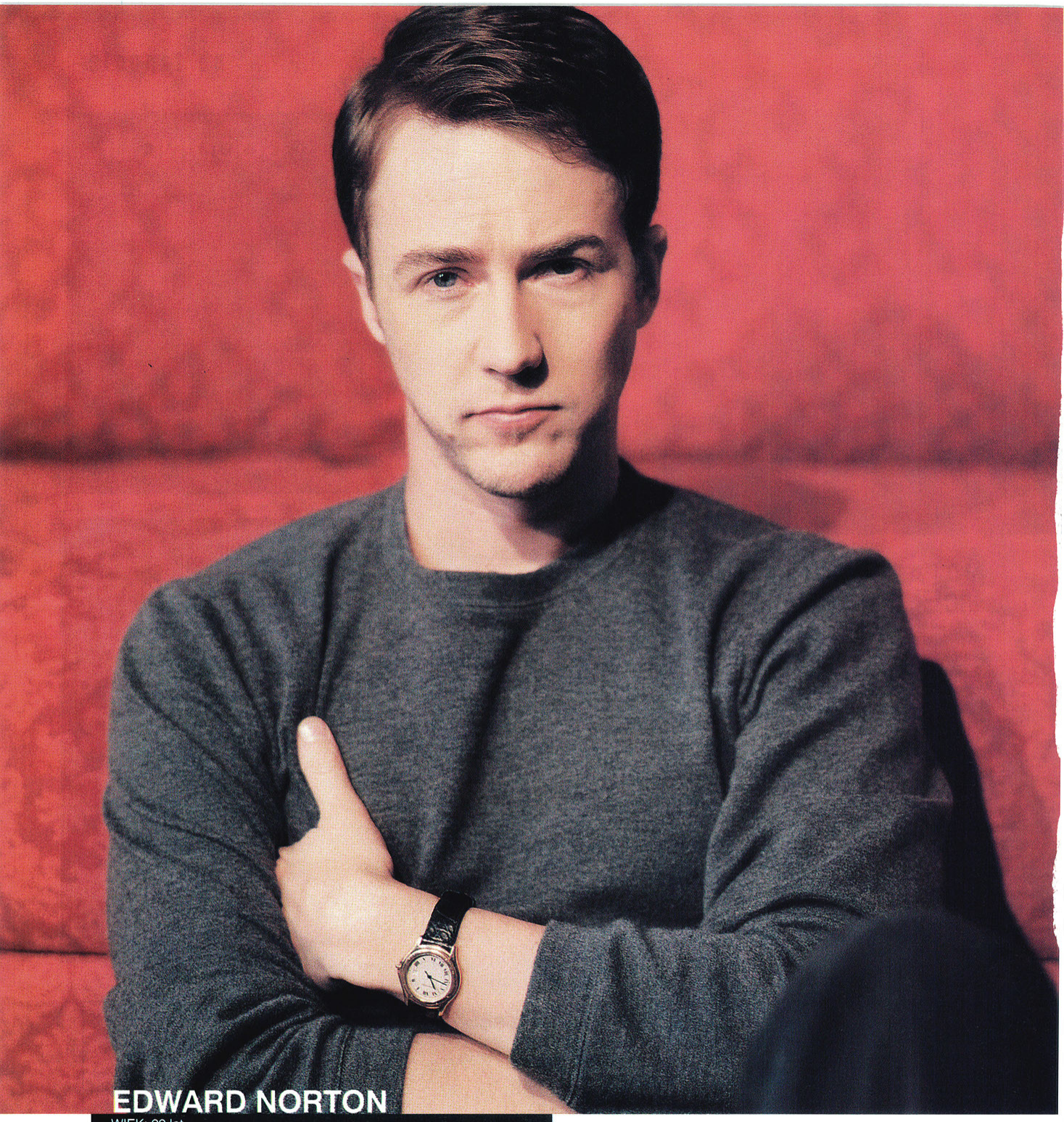
WIEK: 31 lat
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Chłopaki z sąsiedztwa" Johna Singletona (1991), „Gladiator" (1992), „Ludzie honoru" Roba Reinera (1992), „Jerry Maguire" Camerona Crowe'a (1996), „Lepiej być nie może" Jamesa L. Brooksa (1997)
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „Chill Factor" Hugh Johnsona, „Blaze of Glory", „A Murder Crows"
„Pokaż mi forsę!" – ten okrzyk przyniósł mu dwa lata temu Oscara dla najlepszego aktora drugoplanowego. W roli futbolowej gwiazdy objawił komediowy talent najwyższej klasy. Błysnął nim i w „Lepiej być nie może". Ale komedie nie są jego jedynym żywiołem. Ciekawą kreację stworzył w drapieżnym dramacie społecznym, „Chłopaki z sąsiedztwa". Trzeba też wspomnieć o jego roli sądzonego żołnierza w „Ludziach honoru" - potrafił zaistnieć na ekranie, ukazując w wiarygodny sposób dramat swojego bohatera.

NATASCHA McELHONE

WIEK: 28 lat
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Picasso. Twórca i niszczyciel" Jamesa Ivory'ego (1996), „Zdrada" Alana J. Pakuli (1997), „Ronin" Johna Frankenheimera (1998), „Truman Show" Petera Weira (1998)
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „Love's Labour's Lost"
Oryginalna uroda i talent nie zawsze wystarczają do zrobienia kariery. Ale Natascha miała szczęście. Została zauważona i w ciągu trzech lat wystąpiła w kilku znaczących filmach. Za partnerów miała aktorskie znakomitości: Anthony Hopkinsa, Harrisona Forda, Roberta De Niro, Jonathana Pryce'a i Jima Carreya, ale nie dała się im zepchnąć na daleki plan. Przeciwnie, nawet grając epizod, potrafiła zaistnieć w świadomości widzów. Z niecierpliwością czekamy więc na film, w którym pojawi się w głównej roli.

RAFAŁ MAĆKOWIAK

WIEK: 24 lata
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Gniew" Marcina Ziębińskiego (1997), „Billboard" Łukasza Zadrzyńskiego (1998)
NAJBLIŻSZA PREMIERA: „Amok" Natalii Korynckiej-Gruz
Łączy w sobie chłopięcość i zmysłowość. Uwagę przykuwają przede wszystkim jego niezwykłe, kocie oczy. Grani przez niego bohaterowie są niedojrzali i zagubieni, ale odważni. Mówi się o nim, że ma pecha do filmów - zarówno „Gniew", jak i „Billboard" zostały niemiłosiernie schlastane przez recenzentów, nie zdobyły też wielkiej widowni. Razem z filmami bardzo szybko odeszły w zapomnienie ciekawe role Maćkowiaka. Mimo iż pracę w filmie ma zapewnioną, Rafał Maćkowiak postanowił popróbować gry w teatrze i już wkrótce zobaczymy go na deskach warszawskiego Studio. Nie wiadomo, jak długo zagrzeje tam miejsce, bo jak twierdzi, najbardziej interesują go podróże.



EDWARD NORTON

WIEK: 29 lat
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Lęk pierwotny" Gregory'ego Hoblita (1996), „Skandalista Larry Flynt" Miloša Formana (1997), „American History X" Tony'ego Kaye (1998)
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „Fight Club" Davida Finchera, „Keeping the Faith" samego Nortona
Już po trzech pierwszych rolach został obwołany „nowym Dustinem Hoffmanem". Niewysoki, o przeciętnej urodzie, potrafi jednak niepodzielnie zawładnąć ekranem. Nie boi się budzić u widzów antypatii i strachu. Jednak grając najgorszego nawet łajdaka, nie osądza go. Kino czysto komercyjne Nortona nie interesuje. Jego kariera nie zależy więc od zmieniających się trendów i upodobań masowej publiczności. Norton szuka przede wszystkim ciekawych, stanowiących wyzwanie, ról, a to zawsze gwarantuje możliwość współpracy z dobrymi reżyserami. Zdążył już zagrać u Woody Allena, Miloša Formana i Davida Finchera. Kto następny zaprosi go do współpracy?

GUY PEARCE

WIEK: 32 lata
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Priscilla, królowa pustyni" Stephana Elliotta (1994), „Tajemnice Los Angeles" Curtisa Hansona (1997)
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „A Slipping Down Life", „Rules of Engagement" Williama Friedkina, „Ravenous" Antonii Bird
Nie pierwszy to aktor z Antypodów, który na dobre zadomowił się w Hollywood. W wieku 26 lat odniósł pierwszy międzynarodowy sukces jako transwestyta w „Priscilli, królowej pustyni". Trzy lata potem okazało się, że jest bardziej amerykański niż większość hollywoodzkich gwiazdorów, więc dostał rolę bezkompromisowego policjanta w „Tajemnicach z Los Angeles" i chyba tylko przez niedopatrzenie Amerykańska Akademia Filmowa pominęła go w nominacjach do Oscara. Zapewne jednak wkrótce nadrobi swój błąd.

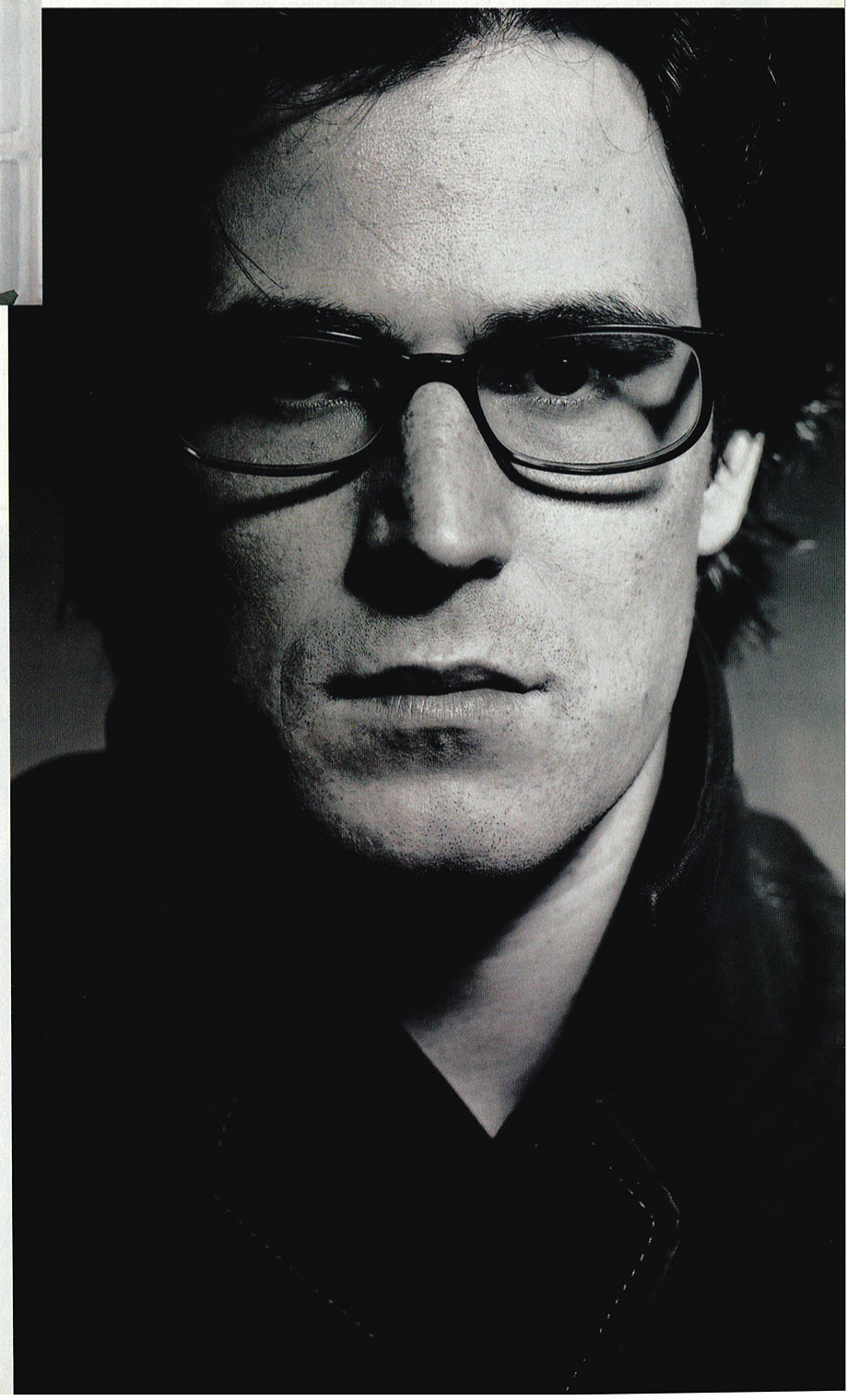
GWYNETH PALTROW

WIEK: 25 lat

NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Krew z krwi, kość z kości" Steve'a Klovesa (1993), „Emma" Douglasa McGratha (1996), „Przypadkowa dziewczyna" Petera Howitta (1997), „Zakochany Szekspir" Johna Maddena (1998)

NAJBLIŻSZA PREMIERA: „Talented Mr. Ripley" Anthony'ego Minghelli

Ta subtelna, eteryczna blondynka ma czar gwiazd starego kina. Ma też talent, który pozwala jej unikać pułapki przypisania do jednego tylko typu ról. Równie naturalnie wypada w repertuarze współczesnym, co w filmach kostiumowych. Dodajmy do tego jeszcze intuicję, która pozwala jej ze stosu proponowanych ról wybrać tą najciekawszą. Oczywiście i jej zdarzają się pomyłki, ale nawet w bardzo złym filmie Gwyneth nie przestaje fascynować widza.



BARTEK OPANIA

WIEK: 27 lat

NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Szczęśliwego Nowego Roku" Jacka Bromskiego (1992), „Białe małżeństwo" Magdaleny Łazarkiewicz (1993), „Pora na czarownice" Piotra Łazarkiewicza (1994), „Pułkownik Kwiatkowski" Kazimierza Kutza (1995), „Historia kina w Popielawach" Jana Jakuba Kolskiego (1998)

Niewielu widzów pamięta pewnie Beniamina, fajtlapę w okularkach z „Białego małżeństwa". Z tego „ofermy" wyrósł bodaj najlepszy i najprzystojniejszy polski aktor młodego pokolenia. W roli Rimbauda w adaptacji tv „Całkowitego zaćmienia" Hamptona stworzył świetny psychologiczny portret „przeklętego" geniusza, buntownika i prowokatora, doprowadzającego swoją wiedzę o życiu do gorzkiej pełni. Czas Bartka w kinie „musi" niebawem nadejść. Zapowiedzią tego jest rola w „Historii kina w Popielawach". Opania z wdziękiem i idealnym wyczuciem klimatu filmu zagrał jednego z przedstawicieli rodu kowali i wynalazców, owładniętego ideą budowy „maszyny filmowej".

EMILY WATSON

WIEK: 32 lata
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Przełamując fale„ Larsa von Triera (1996), „Bokser" Jima Sheridana (1997), „Metroland" Philipa Saville'a (1997), „Hilary and Jackie" Ananda Tuckera (1998)
NAJBLIŻSZA PREMIERA: „Angela's Ashes"
Już w swojej pierwszej roli w „Przełamując fale" stworzyła kreację nie tylko wybitną, lecz także przejmującą. Zagrała Bess - naiwną, żarliwie wierzącą dziewczynę, która popełnia grzech ciężki, ale robi to w imię poświęcenia i prawdziwej miłości. Nic dziwnego, że zdobyła za tę rolę swoją pierwszą nominację do Oscara. Krytycy już nazywają ją „nową Vanessą Redgrave".

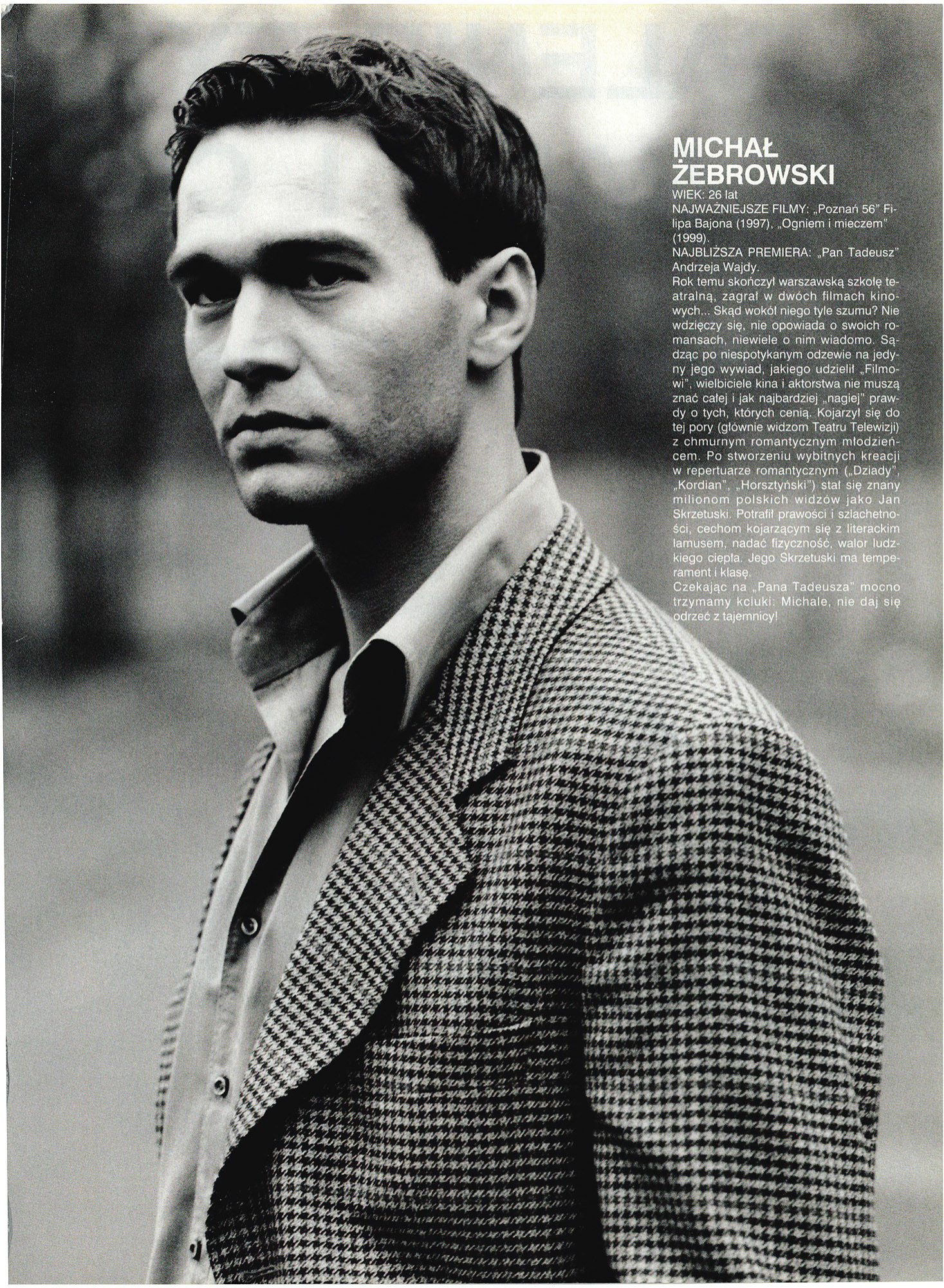
ZDJĘCIA: PIOTR BUJNOWICZ, ANDRZEJ GEORGIEW, PIOTR JACZEWSKI/BE&W, CHRIS CARROLL, MICHAEL O'NEILL, ANTOINE LE GRAND, ALBERT SANCHEZ, ANDREW ECCLES, ANDREW MACPHERSON, GREG GORMAN, SUSAN SHACTER, LORENZO AGIUS, CLAUDIO CAPRI, RAFAEL FUCHS, MCLAREN/OUTLINE/EAST NEWS, JULIAN EDELSTEIN, CHRIS CARROLL, ERIC ROBERT, VICKY CEELEN/SYGMA/FREE

KATE WINSLET

WIEK: 23 lata
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Niebiańskie stworzenia" Petera Jacksona (1994), „Rozważna i romantyczna" Anga Lee (1995), „Hamlet" Kennetha Branagha (1996), „Titanic" Jamesa Camerona (1997)
NAJBLIŻSZA PREMIERA: „Holy Smoke" Jane Campion
Już ma na swoim koncie dwie nominacje do Oscara. Zdobycie samej nagrody jest tylko kwestią czasu. Kate Winslet ma talent. Każda jej rola to dopracowana do najmniejszego szczegółu kreacja. Potrafi być uwodzicielska i olśniewająco piękna. Nie ma jednak oporów, by być brzydką - zrobi wszystko dla dobra filmu. Równie wiarygodnie wypada w roli naiwnej romantyczki, co kobiety fatalnej. Nie boi się eksperymentować, grać przeciwko swojemu ekranowemu wizerunkowi. Z takim nastawieniem do kina i z takim talentem Kate czeka długa i błyskotliwa kariera. Choć może niekoniecznie z „Titanikiem 2" w filmografii...

NATALIE PORTMAN

Wiek: 17 lat
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Leon. Zawodowiec" Luca Bessona (1995), „Wszyscy mówią: kocham cię" Woody Allena (1996)
NAJBLIŻSZE PREMIERY: „Star Wars. The Phantom Menace" George'a Lucasa, „Anywhere But Here" Wayne'a Wanga
Taki debiut zdarza się raz na kilka, a może nawet kilkanaście lat. Niespełna czternastoletnia Natalie zadziwiła wszystkich swoją grą w „Leonie. Zawodowcy", tworząc niezapomniany duet z Jeanem Reno. Była niczym nieoszlifowany diament. Dzięki rolom u Michaela Manna i Woody'ego Allena wyrosła na jedną z najciekawszych aktorek młodego pokolenia. U Lucasa została królową Amidalą, matką Luke'a Skywalkera i księżniczki Lei. Mogłaby już nie grać żadnej innej roli – dzięki „gwiezdnej sadze" miejsce w historii kina ma zapewnione.



MICHAŁ ŻEBROWSKI

WIEK: 26 lat

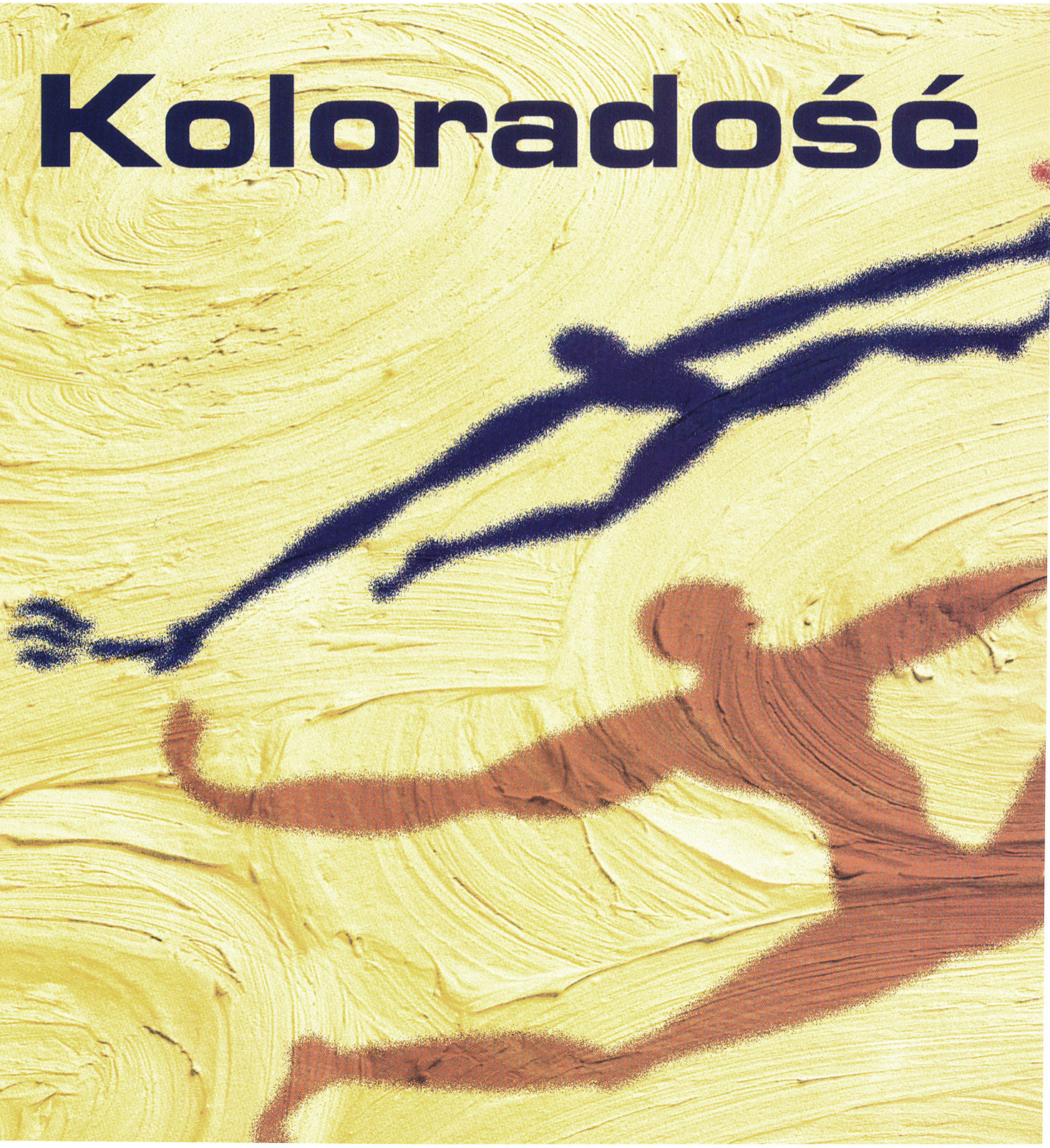
NAJWAŻNIEJSZE FILMY: „Poznań 56" Filipa Bajona (1997), „Ogniem i mieczem" (1999).

NAJBLIŻSZA PREMIERA: „Pan Tadeusz" Andrzeja Wajdy.

Rok temu skończył warszawską szkołę teatralną, zagrał w dwóch filmach kinowych... Skąd wokół niego tyle szumu? Nie wdzięczy się, nie opowiada o swoich romansach, niewiele o nim wiadomo. Sądząc po niespotykanym odzewie na jedyny jego wywiad, jakiego udzielił „Filmowi", wielbiciele kina i aktorstwa nie muszą znać całej i jak najbardziej „nagiej" prawdy o tych, których cenią. Kojarzył się do tej pory (głównie widzom Teatru Telewizji) z chmurnym romantycznym młodzieńcem. Po stworzeniu wybitnych kreacji w repertuarze romantycznym („Dziady", „Kordian", „Horsztyński") stał się znany milionom polskich widzów jako Jan Skrzetuski. Potrafił prawości i szlachetności, cechom kojarzącym się z literackim lamusem, nadać fizyczność, walor ludzkiego ciepła. Jego Skrzetuski ma temperament i klasę.

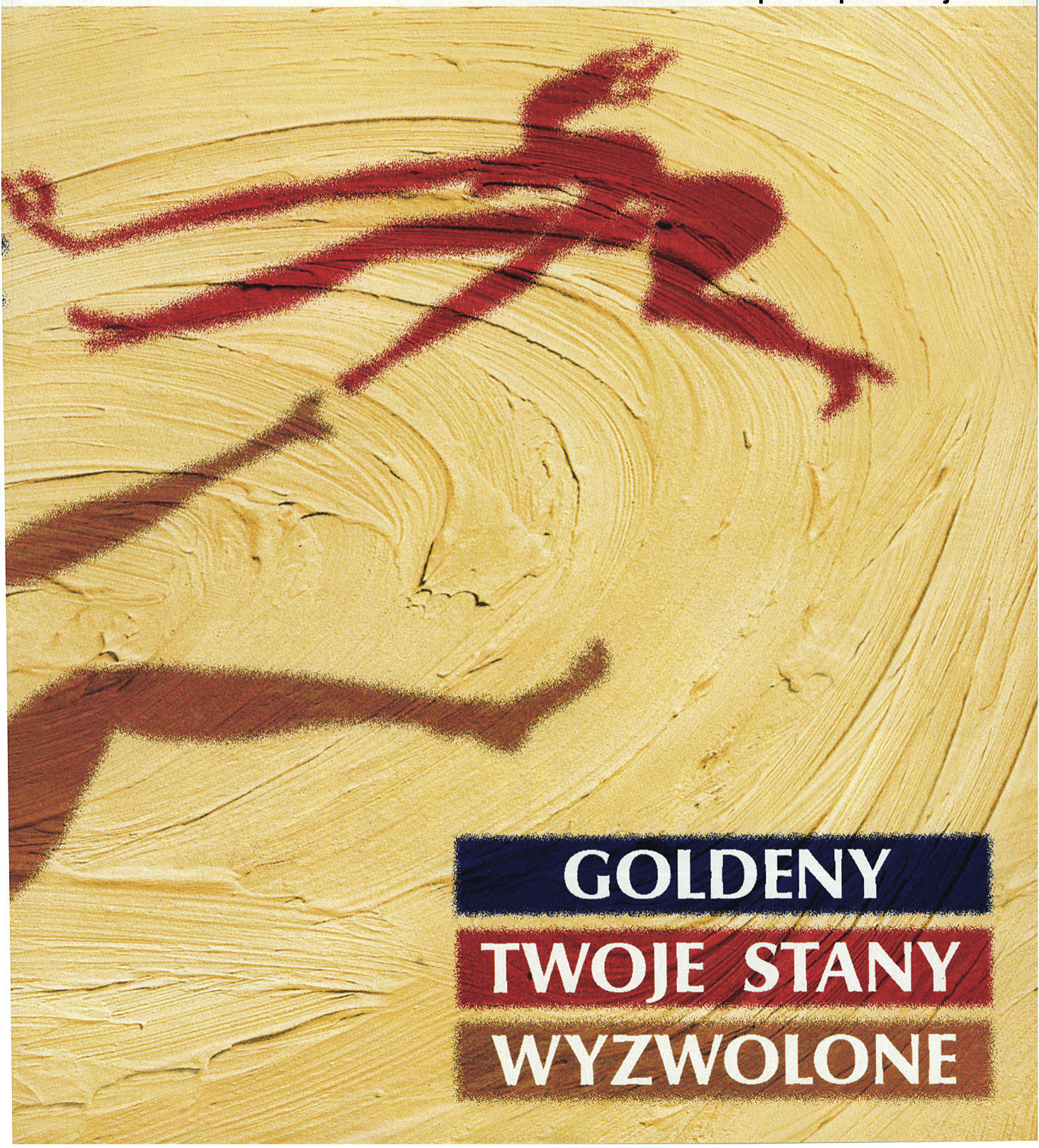
Czekając na „Pana Tadeusza" mocno trzymamy kciuki: Michale, nie daj się odrzeć z tajemnicy!

PALENIE TYTO
RAKA I CHO



NIU POWODUJE ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



JULIA ROBERTS SUSAN SARANDON
ED HARRIS

RAZEM
W RADOŚCI.

RAZEM
WE ŁZACH.

RAZEM
NA DOBRE I ZŁE.

FILM CHRISA COLUMBUSA

MAMUŚKA

STEPMOM

COLUMBIA PICTURES PRZEDSTAWIA PRODUKCJĘ WENDY FINERMAN i 1492 „STEPMOM" W POZOSTAŁYCH ROLACH JENA MALONE
KOSTIUMY JOSEPH G. AULISI MUZYKA JOHN WILLIAMS MONTAŻ NEIL TRAVIS, A.C.E. SCENOGRAFIA STUART WURTZEL ZDJĘCIA DONALD M. McALPINE, ASC
KIEROWNICTWO PRODUKCJI PATRICK McCORMICK · RON BASS · MARGARET FRENCH ISAAC · JULIA ROBERTS · SUSAN SARANDON · PLINY PORTER
OPOWIADANIE GIGI LEVANGIE SCENARIUSZ GIGI LEVANGIE i JESSIE NELSON & STEVEN ROGERS & KAREN LEIGH HOPKINS ORAZ RON BASS
PRODUKCJA WENDY FINERMAN · MARK RADCLIFFE · MICHAEL BARNATHAN REŻYSERIA CHRIS COLUMBUS

www.syrena.com
DISTRIBUTED BY COLUMBIA TRISTAR FILM DISTRIBUTORS INTERNATIONAL
www.sony.com
SUPER Express
Sony Music Polska
CD i kasety już w sklepach
RTL7
DOLBY IN SELECTED THEATRES
halo!

www.filmweb.pl zobacz na żywo zwiastuny w internecie

W kwietniu na ekrany naszych kin wchodzi 12 nowych filmów, w tym 2 polskie

Daty premier podajemy zgodnie z informacjami uzyskanymi od dystrybutorów. Za zmiany terminów nie odpowiadamy.

strona 70

PLACE VENDÔME

Francja, 1997. Reż. Nicole Garcia. Wyk. Catherine Deneuve, Emmanuelle Seigner, Jacques Dutronc. 117 min. Marianne.

Film psychologiczno-sensacyjny. Maklerka giełdowa jest zakochana w swym wspólniku, on okazuje się oszustem, ona popada w depresję i alkoholizm. Po śmierci męża odkrywa w jego sejfie diamenty. Aby wyjaśnić ich pochodzenie, musi wrócić do spraw przeszłości.

Premiera 2 kwietnia

strona 68

AMOK

Polska, 1998. Reż. Natalia Koryncka-Gruz. Wyk. Rafał Maćkowiak, Mirosław Baka, Magdalena Cielecka. 100 min. Best Film.

Film sensacyjno-psychologiczny. Jest rok 1993, młody dziennikarz radiowy pracuje nad reportażem o giełdzie. Poznaje maklera, który zgadza się opowiedzieć o mechanizmach i układach swego środowiska. Między reporterem a maklerem rodzi się przyjaźń.

Premiera 16 kwietnia

strona 72

TANGO

Argentyna-Hiszpania, 1997. Reż. Carlos Saura. Wyk. Miguel Angel Sola, Cecilia Narova, Mia Maestro. 105 min. Solopan.

Film taneczny. Znany twórca przeżywa kryzys osobisty, opuszcza go żona. Reżyser pogrąża się w pracy nad nowym filmem baletowym. Odwiedza lokale, gdzie tańczy się tango. Poznaje tancerkę, nawiązuje z nią romans. Ale jej opiekunem jest miejscowy gangster.

Premiera 8 kwietnia

strona 74

CZARNY KOT, BIAŁY KOT

(Black Cat, White Cat). Jugosławia, 1998. Reż. Emir Kusturica. Wyk. Bajram Severdzan, Florijan Ajdini, Jasar Destani. 120 min. Solopan.

Film obyczajowy. Dwaj sędziwi Cyganie, opiekun wysypisk śmieci oraz właściciel cementowni, darzą się wzajemnym szacunkiem. Syn jednego z nich, typowy obibok, odwiedza przyjaciela swego ojca i prosi o pożyczkę.

Premiera 17 kwietnia

strona 63

IDIOCI

(Idioterne). Dania, 1998. Reż. Lars von Trier. Wyk. Bodil Jorgensen, Jens Albinus, Louise Hassing. 117 min. Gutek Film.

Film psychologiczny. Kobieta w średnim wieku spotyka w restauracji dziwną parę: niepełnosprawnego mężczyznę i jego opiekunkę. Mężczyzna urządza awanturę, jest agresywny wobec kelnera i innych gości. Kobieta zostaje mimo woli włączona w ich działania.

Premiera 9 kwietnia

strona 60

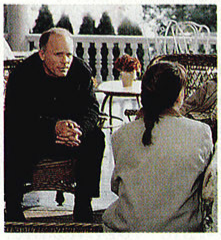
MIĘDZY NIEBEM A PIEKŁEM

(What Dreams May Come). USA, 1998. Reż. Vincent Ward. Wyk. Robin Williams, Cuba Gooding Jr., Annabella Sciorra. 106 min. UIP-ITI.

Dramat psychologiczny. Lekarz, malarka i dwoje dzieci tworzą idealną rodzinę. Pewnego dnia przychodzi tragedia: w wypadku giną dzieci. Potem ginie mąż lekarz. Żona nie potrafi pogodzić się z kolejną stratą.

Premiera 23 kwietnia

strona 56



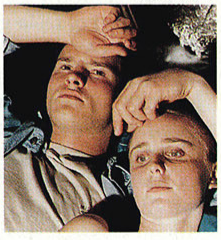
MAMUŚKA

(Stepmom). USA, 1998. Reż. Chris Columbus. Wyk. Julia Roberts, Susan Sarandon, Ed Harris. 124 min. Syrena.

Dramat psychologiczny. Rozwiedziony prawnik żyje na Manhattanie z przyjaciółką. Dwoje dzieci, mieszkające z matką, czasem odwiedzają ojca. Matka nie chce, by przyjaciółka męża kontaktowała się z jej dziećmi. Ale okazuje się, że matka jest śmiertelnie chora.

Premiera 9 kwietnia

strona 58



PONIEDZIAŁEK

Polska, 1998. Reż. Witold Adamek. Wyk. Bolec, Paweł Kukiz, Kinga Preis, Michał Gadomski. 93 min. Syrena.

Film sensacyjny. 24 godziny z życia dwóch młodych-bezrobotnych, którzy przyjmują pracę w bankrutującej hurtowni – będą ściągać pieniądze od dłużników. Jedną z ofiar jest robotnik, który za pożyczkę kupił mieszkanie synowi. Chłopak właśnie się żeni.

Premiera 30 kwietnia

strona 66

PATRIOTA

(The Patriot). USA, 1998. Reż. Dean Semler. Wyk. Steven Seagal, Gailard Sartain, Camilla Belle. 90 min. IMP.

Film sensacyjny. Znany lekarz porzuca środowisko medyczne, przenosi się na farmę. Nieopodal mieszka przywódca grupy ekstremistów. Gdy zjawia się policja, sąsiad poddaje się bez oporu. Ale wtedy w okolicy zaczyna się szerzyć nieznana choroba.

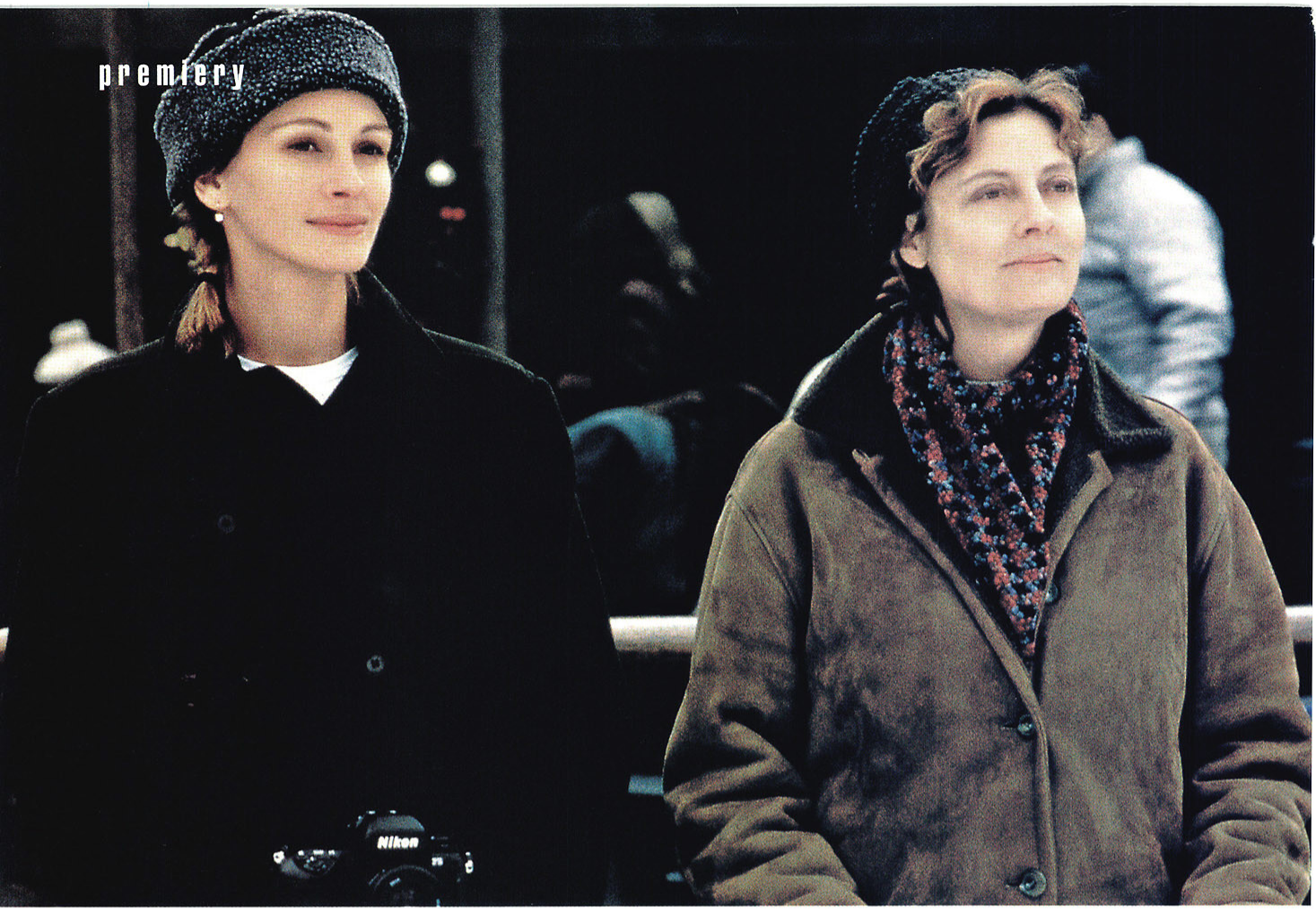
Premiera 9 kwietnia

FILMY OMÓWIONE W POPRZEDNIM NUMERZE

GOŚCIE, GOŚCIE II
(Les Couloirs du Temps – Les Visiteurs II). Francja, 1998. Reż. Jean-Marie Poiré. Wyk. Jean Reno, Christian Clavier, Muriel Robin. 198 min. Best Film.
Premiera 2 kwietnia

GODZINY SZCZYTU
(Rush Hour). USA, 1998. Reż. Brett Ratner. Wyk. Jackie Chan, Chris Tucker, Tom Wilkinson. 92 min. Vision.
Premiera 9 kwietnia

STAN OBLĘŻENIA
(The Siege). USA, 1998. Reż. Edward Zwick. Wyk. Denzel Washington, Annette Bening, Bruce Willis. 116 min. Syrena.
Premiera 16 kwietnia



Mamy problem

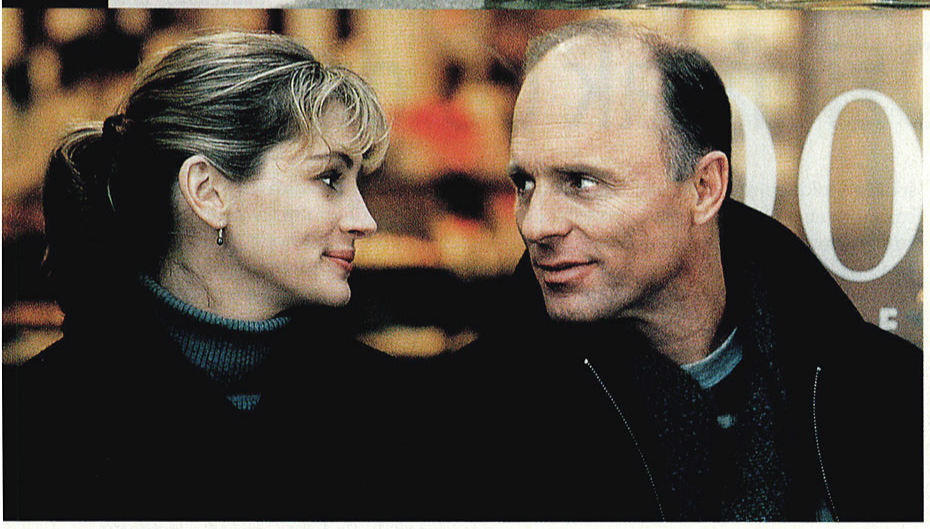
Mamuśka

Jackie nie znosi Isabel, Isabel nie przepada za Jackie. Ale już wkrótce Isabel zostanie matką dzieci swej rywalki.

Jeszcze jeden krzepiący „realistyczny komediodramat"? Reżyser Chris Columbus ("Kevin – sam w domu", „Tylko samotni", „Pani Doubtfire") tak najchętniej określa gatunek swego nowego filmu. *Oczywiście, pociąga mnie, jako specjalistę od komedii eksponowanie gagów i zabawnych sytuacji* – mówi. – *Lecz tym razem starałem się unikać wszelkiego slapsticku. Chciałem być wierny scenariuszowi, w którym na beztroską zabawę nie było zbyt wiele miejsca.* A scenariusz ten, a raczej szkic scenariusza, wyszedł spod pióra Gigi Levangie i był podobno, jak do tej pory, jej najbardziej osobistym projektem. Młoda pisarka czerpała ponoć inspirację głównie z własnych, traumatycznych przeżyć.

Ani Isabel (Julia Roberts), ani Jackie nie pasują do schematu potulnej kury domowej. Isabel to młoda dziewczyna marząca o karierze fotografa mody. Natomiast Jackie (Susan Sarandon) prowadzi z własnego, świadomego wyboru życie gospodyni. Sytuacja komplikuje się, gdy Isabel wiąże się z dawnym mężem Jackie, Luke'm (Ed Harris). Byłej żonie trudno zaakceptować ten związek. Nagle jednak tragiczne okoliczności wymuszają zbliżenie obu kobiet. Okazuje się, że Jackie choruje nieuleczalnie na raka. Powoli, z oporami, przygotowuje Isabel, by zajęła jej miejsce u boku Eda, i by z nielubianej przez dwunastoletnią Anne (Jena Malone) i siedmioletniego Bena (Liam Aiken) macochy przekształciła się w mamę.

Twórcy filmu nie chcieli sugerować, że wszystkie problemy bohaterów zostaną łatwo i definitywnie rozwiązane. Ważniejsze było, by film był naprawdę szczery, każda kwestia dialogu miała brzmieć naturalnie. *Takie było nasze założenie* – mówił Columbus. Reżyser zresztą nie od razu zgodził się na realizację tego filmu. Stało się tak z przyczyn osobistych. Gdy Columbus dostał do czytania pierwszą „surową" wersję tekstu, nawet jej nie przejrzał. Właśnie zmarła na raka jego matka i reżyser obawiał się zbyt emocjonalnego podejścia do tematu. Dał się jednak namówić do pracy nad „Mamuśką",



Po lewej: Julia Roberts (Isabel), Susan Sarandon (Jackie)
Po prawej: Czy dzieci potrafią pokochać nową „mamę"? Tak jak ich tata...
Obok: Julia Roberts i Ed Harris (Luke)

gdy minęło ponad pół roku od tamtego wydarzenia. Nie bez wpływu na jego decyzję był fakt, że producentom udało się namówić do udziału w filmie Susan Sarandon i Julię Roberts. Według Columbusa występ obu tych aktorek dawał wielką szansę na powodzenie całego przedsięwzięcia. Sarandon zasłynęła przecież rolami kobiet niezależnych, lecz pełnych nie tylko wewnętrznej siły, ale i ciepła. Taka była chociażby w „Białym pałacu" czy w nagrodzonej Oscarem roli w „Dead Man Walking – Przed egzekucją". Natomiast Roberts przyznawała, że rozterki Isabel, która wybiera drogę błyskotliwej kariery zawodowej, lecz traci na tym jej życie prywatne, są jej bardzo bliskie.

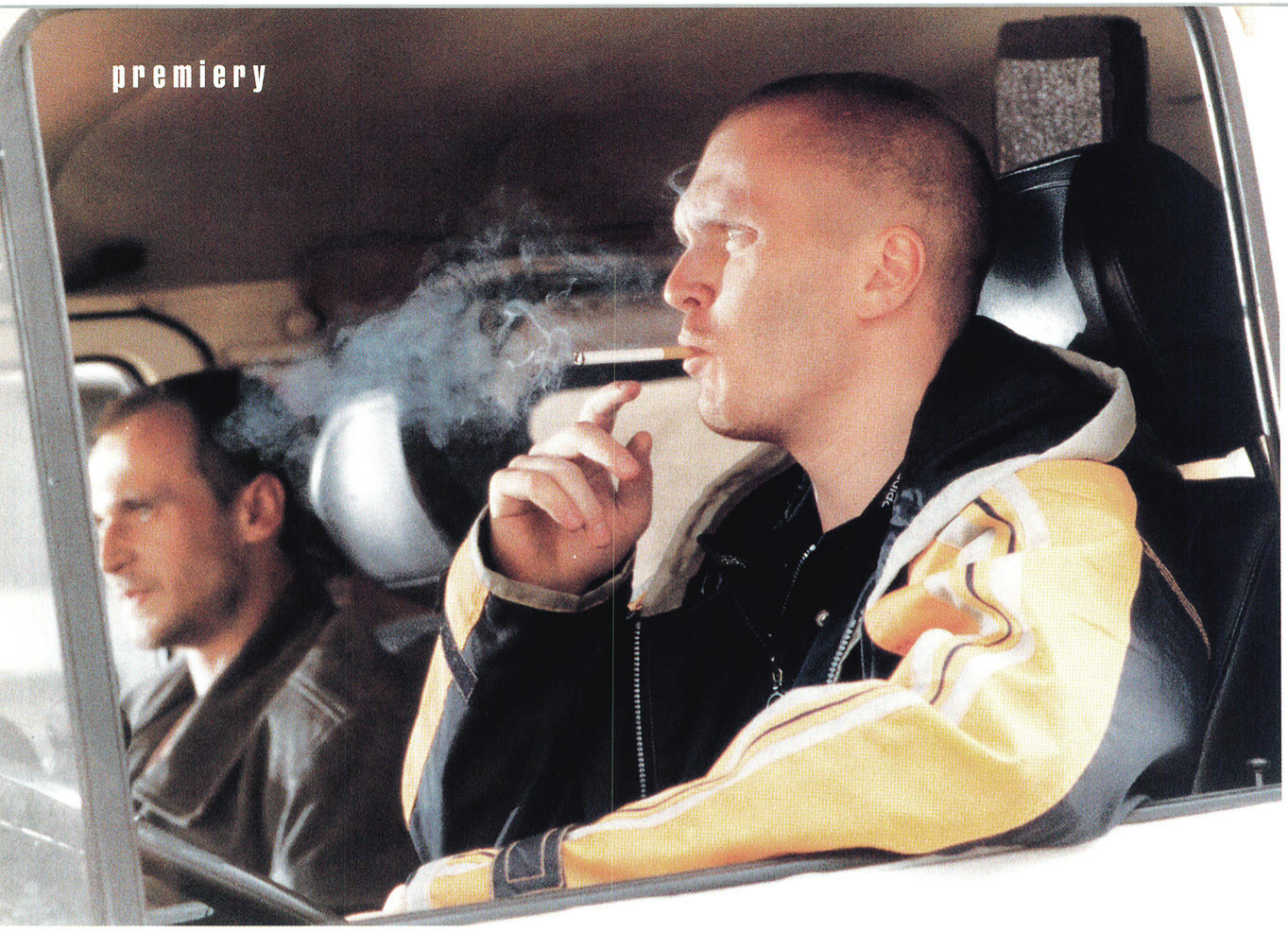
Eda Harrisa („Apollo 13", „Truman Show") do roli Luke'a wybrał sam Columbus. Zdaniem reżysera Harris był jednym z bardzo nielicznych aktorów, który mógł wzbudzać sympatię i zrozumienie widzów i przekonać ich, że jego bohatera łączy bardzo podobne, mocne uczucie z Isabel, jak niegdyś z Jackie.

Wiele czasu natomiast zabrał wybór wykonawcy roli siedmiolatka, Bena Harrisona. Znużony i niemal zrezygnowany Columbus uczestniczył w przesłuchaniach dziesiątków kandydatów i ciągle nie był zadowolony. Dopiero specjalistka od castingu Ellen Lewis wypatrzyła odpowiedniego, utalentowanego chłopca.

Czy dziecko może przenieść uczucia, którymi darzy własną matkę na inną osobę? To pytanie podczas prób wyłoniło się z całą ostrością i pozwoliło nam sobie uświadomić, że próbą odpowiedzi na nie będzie nasz film – mówił Columbus.

„Mamuśkę" kręcono w Nowym Jorku, w Bedford pod Nowym Jorkiem i w. .. zbrojowni Gwardii Narodowej w Williamsburgu na Brooklynie, gdzie zbudowano większość niezbędnych dekoracji wnętrz. Szczególną wagę przywiązywał reżyser i scenograf Stuart Wurtzell do wyglądu domu Jackie. Columbus pragnął, aby sielska sceneria dodatkowo podkreślała harmonijny tryb życia Jackie i jej dzieci, co zderzono dramatycznie z funkcjonalnym wyglądem apartamentu Luke'a i chłodną scenerią wielkomiejskiego świata, w którym obraca się Isabel. **(RW)**

Wywiad z Susan Sarandon na str. 80



Paweł Kukiz i Bolec

Poniedziałek

Dzień jak co dzień

Maniek i Dawid nie lubią poniedziałku, ale kasa jest kasą i trzeba ją od dłużników ściągnąć

Debiut fabularny operatora, Witolda Adamka. Na festiwalu w Gdyni, poza nagrodą za drugoplanową rolę kobiecą dla Kingi Preiss, film ten przeszedł niemal bez echa – zauważono go natomiast na ostatnim Berlinale, gdzie wzbudził spore zainteresowanie. Spodobał się również na Przeglądzie Polskich Filmów Fabularnych „Debiuty" w Koninie, gdzie dostał nagrodę za najlepszy debiut. W tej chwili „Poniedziałek" ma zaproszenia na festiwale do Sztokholmu, Sarajewa, Stuttgartu i Costa Azur.

Akcja filmu dzieje się w ciągu jednego dnia, poniedziałku właśnie, w małym miasteczku w Polsce B. Jest tam tak samo jak w każdej innej prowincjonalnej mieścinie: bloki, rozsypujące się kamienice, bar z piwem, kościół, fabryka, przystanek autobusowy. Nuda i żyć się nie chce. Wyrwać się stąd – to marzenie wielu mieszkańców. Należy do nich Maniek (Bolec) – chłopak w obszernych „raperskich" spodniach i w kurtce z kapturem. Maniek usiłuje właśnie wydostać swoje pieniądze od właściciela hurtowni, w której pracował. Jednak właściciel jest już bankrutem i zamiast forsy wręcza Mańkowi notes z 35 nazwiskami dłużników. Wszystkie pieniądze, które chłopak od nich ściągnie – są jego.

Maniek postanawia prosić o pomoc kumpla z wojska, Dawida (Paweł Kukiz) i razem z nim nachodzi pierwszych dłużników. Kolejny na liście jest ojciec Romka (Marek Bargiełowski), który właśnie kupił synowi (Michał Gadomski) mieszkanie. Dziewczyna Romka, Renata (Kinga Preiss), jest narkomanką. Wkrótce spodziewa się dziecka. Próba wydobycia od nich długu kończy się większą aferą, serią porwań i mordobiciem. Okazuje się, że egzekucja długów to ciężki kawałek chleba.

Muzycznie film jest ilustrowany ostrymi utworami polskich raperów – zresztą w roli głównej również zagrał znany raper, Bolec. Bolec naprawdę nazywa się Grzegorz Borek i pochodzi z Krakowa. Na swoim koncie ma płytę hip-hopową „Żeby było miło", teraz przygotowuje do wydania następny album. Swoją edukację Bolec zakończył dość wcześnie, bo na wieczorowym liceum. Mniej więcej w tym samym czasie rozpoczął naukę gry na perkusji. Nie ukrywa, że od kilku lat pali marihuanę i haszysz. Brakuje mu jednego z przednich zębów – nie wiemy jednak, czy to rodzaj demonstracji, czy nieszczęśliwy wypadek. Podobno podczas festiwalu w Gdyni jego pojawienie się w hotelu „Gdynia" wprawiło w przerażenie pracowników tego przybytku. Drugiego z głównych aktorów, Pawła Kukiza, nie trzeba raczej przedstawiać, od czasu debiutu w „Girl Guide" Machulskiego dość często udziela się jako aktor. W filmie Adamka zagrał (również na trąbce) także Tomasz Stańko.

Autorem, uchodzącego za kontrowersyjny, scenariusza jest Przemysław Wojcieszek, który w tej chwili we Wrocławiu przygotowuje własny film (patrz strony „TU"). **(MS)**

ROBIN WILLIAMS

PO DRUGIEJ STRONIE

MIĘDZY PIEKŁEM A NIEBEM

WHAT DREAMS MAY COME

FILM
VINCENTA WARDA

2 NOMINACJE DO OSCARA®
A.M.P.A.S.

- ZA SCENOGRAFIĘ
- ZA EFEKTY SPECJALNE

POLYGRAM FILMED ENTERTAINMENT PRESENTS AN INTERSCOPE COMMUNICATIONS PRODUCTION
IN ASSOCIATION WITH METAFILMICS A FILM BY VINCENT WARD ROBIN WILLIAMS CUBA GOODING, JR.
"WHAT DREAMS MAY COME" ANNABELLA SCIORRA MAX VON SYDOW MUSIC BY MICHAEL KAMEN COSTUME DESIGNER YVONNE BLAKE
EDITED BY DAVID BRENNER, A.C.E. MAYSIE HOY, A.C.E. PRODUCTION DESIGNER EUGENIO ZANETTI
PHOTOGRAPHY BY EDUARDO SERRA, AFC BASED UPON THE NOVEL BY RICHARD MATHESON CO-PRODUCED BY ALAN C. BLOMQUIST
PRODUCTION DESIGNER BY ED FIELD, SCOTT KROOPF, ERICA HUGGINS AND RON BASS PRODUCED BY STEPHEN SIMON AND BARNET BAIN
SCREENPLAY BY RON BASS DIRECTED BY VINCENT WARD

DOLBY STEREO IN SELECTED THEATRES SDDS

SOUNDTRACK AVAILABLE ON

© 1998 POLYGRAM FILMED ENTERTAINMENT, INC.

W kinach od 23 kwietnia

tvn plus radio

Orfeusz ma moc

Chris kocha swoją żonę tak, że odnajduje ją nawet w piekle

Między piekłem a niebem

Malarka Anna (Annabella Sciorra) i pediatra Chris (Robin Williams) byli przez długie lata szczęśliwym małżeństwem. Jednak gdy dwójka ich dzieci ginie w wypadku samochodowym, Anna załamuje się. Gdy cztery lata później w podobny sposób ginie i Chris, Anna popełnia samobójstwo. I trafia do piekła.

Chris zaś jest w niebie, gdzie nie przestaje tęsknić za ukochaną Anną.

W 1978 roku producent Stephen Simon dostał w prezencie powieść Richarda Mathesona „What Dreams May Come" i nie mógł już się uwolnić od jej uroku. Nie był zresztą jedynym, którego zafascynowała ta niezwykle popularna w USA proza.

Matheson (ur. 1926) zdobył w latach 50. uznanie serią opowiadań fantastycznych. Wszystkie jego najgłośniejsze powieści – „I Am the Legend" (1945), „The

Shrinking Man" (1956), „Ride the Nightmare" (1959) i „Hell House" (1971) – zostały z sukcesem przeniesione na ekran. Największym uznaniem cieszyła się ponura fantazja futurologiczna „I Am the Legend", ekranizowana dwukrotnie: w 1964 r. przez Sidneya Salkowa z Vincentem Pricem oraz w 1971 roku pod tytułem „The Omega Man" przez Borisa Sagala z Charltonem Hestonem. Nad kolejną wersją pracuje obecnie Arnold Schwarzenegger.

Matheson jest też cenionym scenarzystą. To spod jego pióra wyszły klasyczne już adaptacje utworów Edgara Allana Poe z lat 60., które wyreżyserował Roger Corman. On też napisał scenariusz „Pojedynku na szosie" (1971) Stevena Spielberga i współpracował przy takich słynnych serialach, jak „Strefa zmierzchu", „Night Gallery", „Star Trek" czy „Alfred Hitchcock przedstawia".

Gotowym scenariuszem Rona Bassa („Rain Man", „Mój chłopak się żeni") zainteresował się nowozelandzki reżyser Vincent Ward, twórca poetyckich, plastycznie wyrafinowanych filmów: „Czuwanie" (1984), „Nawigator–odyseja średniowieczna" (1988) i „Mapa ludzkiego serca" (1993).

Warda, z wykształcenia malarza, zafascynowały kryjące się w scenariuszu możliwości stworzenia za pomocą nowoczesnej techniki obrazów, jakich jeszcze nigdy w kinie nie widzieliśmy. Piekło i Niebo w tym filmie są bowiem projekcją wizji bohaterów, zawartych choćby w obrazach Anny. Inspiracji szukał Ward u swoich ulubionych malarzy: u Moneta, van Gogha, a zwłaszcza u niemieckich romantyków, jak choćby Caspar David Friedrich. Z kolei kostiumy zaprojektowane przez Yvonne Blake były wzorowane na malarstwie ekspresjonistycznym.

Zdjęcia kręcono w Narodowym Parku w Glacier w Montanie i w studiach w San Francisco. Często posługiwano się animacją komputerową, zbudowano także potężne dekoracje.

Pierwszym kandydatem do roli Chrisa był Robin Williams („Pani Doubtfire", „Buntownik z wyboru"):

Zgodziłem się, szczerze mówiąc, także dlatego, że moja żona jest malarką i temat oraz klimat filmu wydały mi się bliskie.

Poza tym wydaje mi się, że efekty specjalne i cała ta wielka machina produkcyjna zostały w tym przypadku podporządkowane humanistycznemu przesłaniu.

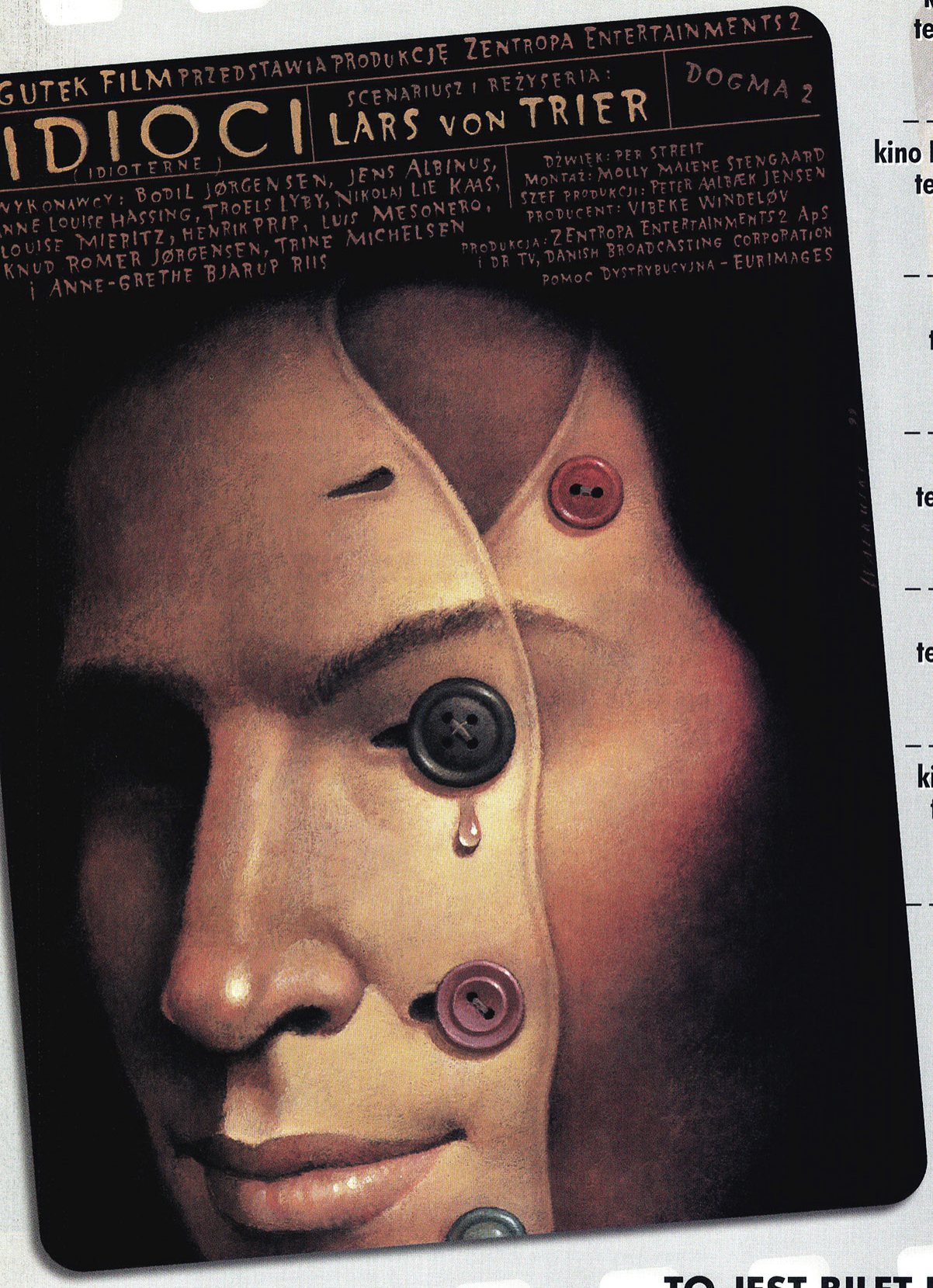
Ceniona aktorka teatralna Annabella Sciorra („Malaria", „Cop Land", „Pogrzeb") dodawała: *Wydaje mi się, że kobieta jest tu stroną słabszą, a Chris kimś, kto jest zawsze gotów ją chronić. Na planie stało się coś niezwykłego: czułam, że Robin opiekuje się mną tak czule, jak Chris Anną.*

W rolach przewodników po niebie i piekle wystąpili Cuba Gooding junior („Lepiej być nie może", „Jerry Maguire") i weteran Max von Sydow („Siódma pieczęć", „Wół", „Hamsun").

Postaci te zostały wyraźnie skontrastowane. Albert (Gooding) to według słów aktora przewodnik i przyjaciel, natomiast posępny Przewodnik Maxa von Sydowa to ktoś, kto bez ogródek uświadamia bohaterom marność i złudność doczesnego życia.

Po lewej: Robin Williams (Chris) Na górze: Annabella Sciorra (Anna) Po prawej: Max von Sydow, Robin Williams, Cuba Gooding, jr grają w piekło i niebo

Byłem trochę przerażony perspektywą współpracy z jednym z najwybitniejszych żyjących aktorów. Pamiętam dobrze jego wspaniałe bergmanowskie role. Ale von Sydow okazał się niezwykle łagodny i wyrozumiały – mówił reżyser. **(RW)**



kino MURANÓW
tel. 022/8310358
Warszawa
12.04.99

kino POD BARANAMI
tel. 012/4230768
Kraków
12 i 19.04.99

kino OSKAR
tel. 071/447793
Wrocław
12 i 19.04.99

kino BAJKA
tel. 081/5338872
Lublin
12 i 19.04.99

kino MUZA
tel. 061/8523403
Poznań
12 i 19.04.99

kino ŚWIATOWID
tel. 032/587432
Katowice
12 i 19.04.99

GUTEK FILM

max

FILM

ZŁOTA KARTA CANAL+

TO JEST BILET DO KINA

Pierwszych 100 osób, które w dniu projekcji zgłoszą się z tym numerem FILM-u lub Złotą Kartą CANAL+ do wymienionych kin, otrzyma bezpłatne wejściówki na pokaz filmu „IDIOCI". Informacje na temat konkretnych godzin seansów można uzyskać telefonicznie w kasach kin.

Idioci

Bez dogmatu

Ich wycieczki „w miasto" bulwersują ludzi, którzy dobrze wiedzą, co wypada robić, a czego nie.

Karen początkowo bierze ich za grupkę upośledzonych. Zanim zorientuje się, o co im chodzi, zostaje wciągnięta w dziwną grę. Dziesięć dorosłych osób zamieszkuje dom na przedmieściu (własność wuja jednego z nich), zajmując się głównie wydobywaniem z siebie „wewnętrznego idioty". Pod przewodnictwem Stoffera (Jens Albinus), wykazującego w coraz większym stopniu dyktatorskie zapędy, opracowują rozmaite formy zachowań niekontrolowanych, odbiegających od normy.

Ich wypady „w miasto" – do restauracji, na basen, do fabryki – są wyraźną próbą konfrontacji swoich eksperymentów ze światem rządzonym przez kulturowe konwencje, ze społeczeństwem, w którym powściąganie emocji należy do porządku dziennego i podporządkowane jest temu, co wypada, bądź nie.

Jednak to, co dla jednych jest eksperymentem, dla innych wypływa z prawdziwego, głębokiego przeżycia. Karen (Bodil Jorgensen) dobrze się czuje w tej wspólnocie, ale wyraźnie pozostaje na uboczu, biernie i z akceptacją obserwuje. Choć nie we wszystkich zabawach uczestniczy, nie sprzeciwia się im. Jest odmieńcem wśród odmieńców. I to ona właśnie jako jedyna z grupy przejdzie ostateczny test na „bycie idiotą".

Pokrewieństwo Karen z pamiętną Bess z „Przełamując fale" jest wyraźne. Obie bohaterki niczego nie udają, poruszają się po świecie wiedzione głęboko przeżywanym uczuciem, dlatego postrzegane są przez otoczenie jako osoby dziwne, nienormalne. Lars von Trier identyfikuje się z obiema, o czym mówi szerzej w udzielonym „Filmowi" wywiadzie (str. 84).

„Idioci" zostali zrealizowani według zasad Manifestu Dogma 95, którego autorem jest sam von Trier, choć później podpisali się pod nim również jego duńscy koledzy, m.in. Thomas Vinterberg, autor pokazywanej u nas w ramach Warszawskiego Tygodnia Filmowego „Uroczystości rodzinnej". Reżyser sam filmował całość kamerą video (małe odstępstwo od manifestu zalecającego taśmę 35 mm) przy użyciu wyłącznie naturalnego światła, dźwięk był nagrywany na planie (bez postsynchronów), nie korzystano z atelierowych wnętrz. Zasady Dogmy przewidują również anonimowość reżysera, a von Trier podpisał się pod swoim filmem. Ale to drobnostka w porównaniu z innym, poważniejszym postulatem manifestu. Film, mianowicie, powinien według Dogmy, być całkowicie pozbawiony piętna indywidualności jego autora. Tego postulatu Lars von Trier, jedna z najwybitniejszych osobowości kina europejskiego, przy najlepszych nawet chęciach spełnić raczej nie potrafi. **(mch)**

Fun

Lars von Trier interesuje się schizofreniczną jaźnią człowieka końca wieku

Idioci

Różnych mam znajomych. Jedni harują po kilkanaście godzin dziennie w agencjach, biurach, bankach, mediach, mają samochód, zbierają na mieszkanie. Inni, przeciwnie, łapią doraźne zajęcia, pozostają na utrzymaniu rodziców, studiują bez końca i bez sensu. Jeszcze inni robią karierę naukową, więc gnieżdżą się w wynajętych pokojach i nie stać ich na telewizor.

Większość z tych menedżerów, doktorów, luzaków, poznałem w klubach i dyskotekach. Zjawiają się tam regularnie co weekend połączeni, niezależnie od wykształcenia i zarobków, wspólnym celem - odreagowania. Czas i przestrzeń zabawy są dla nich czymś wyabstrahowanym z rzeczywistości, nie stanowią jej continuum. Zanim przekroczą magiczny próg oddzielający ulicę od świątyni „Fun" moi znajomi ścierają makijaż codzienności, uwalniają instynkty i grymasy. A potem, korzystając ze zbawiennej pomocy alkoholu, tańca i seksu, próbują osiągnąć słodki stan zapomnienia. Rozkładu duszy i nieśmiertelności ciała.

Współczesne zabawy mają w sobie coś z czynności fizjologicznych. Są wydalaniem psychicznych nieczystości dokonywanym w technodrgawkach. Ponieważ każdy wydala sam i na swój sposób, wspólnotowość zabaw bywa pozorna. Nie mają one też nic z karnawałowego szaleństwa.

Działalność bohaterów filmu Larsa von Triera „Idioci" – ludzi młodych, zdrowych, wykonujących dobrze płatne zawody – można więc potraktować jako próbę ponownego wpisania zabawy w rzeczywistość. W jakiś sposób nawiązują oni do tradycji Święta Błaznów – nie są jednak błaznami, gdyż pewnie byłoby to zbyt ostentacyjne i oczywiste jak telewizyjny kabaret. Ich prowokacje sięgają (tak się przynajmniej początkowo wydaje) dużo głębiej. Udając ludzi chorych na umyśle, wyzwalają ze strony „normalnych" reakcje zakłopotania, gniewu, współczucia. Wystawiają na próbę zasady dobrego wychowania, demaskują hipokryzję i pozorną tolerancję.

Ich celem jest nie tylko konfrontacja zadowolonego z siebie społeczeństwa (jak głoszą ankiety, duńskie społeczeństwo składa się w 80% z ludzi szczęśliwych) z tym, co nieprzewidywalne i niehigieniczne, nie tylko utarcie nosa „middle-class", ale przede wszystkim rewolucja wewnętrzna. Stoffer (Jens Albinus) - główny ideolog grupy - mówi o poszukiwaniu „wewnętrznego idioty". Wygląda to trochę jak parodia założeń komun lat 60., których członkowie pragnęli ładu, harmonii i miłości. Bohaterowie von Triera do swojej prawdy i swojej wolności próbują dotrzeć poprzez własne słabości, ułomności, aberracje, konflikty...

A jednak ta droga okazuje się w konsekwencji nazbyt trudna i wymagająca.

recenzja –

Na pokuszenie

Stoffer w gruncie rzeczy wodzi ludzi na pokuszenie

Dawniej mówiło się: debil, imbecyl, kretyn, czy jakoś podobnie. Dziś mówi się: człowiek psychicznie niepełnosprawny. Tamte określenia są niemile widziane, może nawet zakazane. Czy słusznie? Cóż, pewnie tak. A jednak trzeba było je tu przytoczyć, by oddać istotę sprawy.

Chodzi o to, że te określenia zawierają (przynajmniej dziś) pewien odcień niechęci, pogardy, może wrogości. Ludzie w taki sposób określani są inni, innością wynikającą z choroby, zdeformowania. I właśnie ta inność narzuca potrzebę dystansu. Wspomnienie osobiste: niżej podpisany korzystał kiedyś z usług stołówki pracowniczej, przychodził tam także regularnie pewien młody człowiek, zdeformowany chorobą psychiczną. Konsumenci, którzy zjawiali się kilka czy kilkanaście minut później, siadali daleko od niego, i to zazwyczaj tak, by nie musieli na niego patrzeć.

Okrutne? Z pewnością. Ale przyroda jest jeszcze bardziej bezwzględna. Czytelnik widział może czasem taką scenę: gromada wróbli rzuca się na samotnego osobnika, przedstawiciela własnego gatunku, strasząc go i dziobąc. Samotnik jest zazwyczaj chory, może ranny. Osobniki zdrowe z jakichś powodów odczuwają wrogość do osobnika chorego.

Gatunek ludzki, jako się rzekło, zna agresję podyktowaną tymi właśnie względami. A przecież, rzecz znamienna, na ogół potrafi ją powściągnąć! Dzieje się tak z prostego powodu: człowiek nie jest tylko i wyłącznie tworem biologii. Jest także kształtowany przez kulturę, czyli przez pewną rzeczywistość, którą człowiek wytworzył sobie sam, na swój własny użytek.

Zalecenia kultury różnią się często od nakazów biologii, instynktu. Nakazy kultury powiadają: osobnicy chorzy są istotami nieszczęśliwymi, zasługują na współczucie, na pomoc. Te zalecenia kultury są na tyle skuteczne, że ludzie działają zazwyczaj wbrew odczuwanej niechęci. Starają się pomóc, okazać serdeczność. Oczywiście, bywają przy tym nieszczerzy. Czy to źle? Niekoniecznie. Człowiek żyje w szczególnej strefie, w której nakazy biologii i nakazy kultury nakładają się na siebie. Odrzucenie biologii jest niemożliwe, odrzucenie kultury byłoby zgubne. Żyjemy w świecie nieustannego kompromisu.

I właśnie ten kompromis stał się przedmiotem gwałtownej krytyki duńskiego reżysera Larsa von Triera w filmie „Idioci". Pokazuje się tam pewną grupę młodych ludzi żyjących we wspólnocie, ich przywódcą jest niejaki Stoffer (Jens Albinus). Ludzie ci zjednoczyli się po to, by ośmieszać i kompromitować towarzyskie konwenanse, a więc to, co jest produktem wspomnianego kompromisu. Sami zachowują się w sposób wyzywająco niekulturalny; ale nade wszystko zastawiają pułapki na innych ludzi. Oto jeden z grupy udaje człowieka niepełnosprawnego, bardzo uciążliwego, agresywnego wobec otoczenia. Inni członkowie grupy odgrywają role opiekunów – rzecz jasna nieudolnych, i proszą przypadkowych świadków o pomoc. Ta pomoc jest udzielana, ale nie bez niechęci: ukrywanej, ale przecież nie do końca. Przypadkowi świadkowie, uwikłani wbrew swej woli, są zazwyczaj totalnie zaskoczeni, toteż odsłaniają się bardziej, niżby chcieli. Zdradzając obrzydzenie – próbują je zakryć nadgorliwością.

„Idioci" nie są w stanie wprowadzić zabawy zbyt głęboko w rzeczywistość, przekroczyć tej granicy, poza którą „fun" zyskuje inny wymiar. Dopóki chodzi o zbiorowe wygłupy w czasie wolnym od pracy, grupa wykazuje inicjatywę i chęć działania. Gdy jednak Stoffer zażąda ujawnienia „wewnętrznego idioty" w codziennym, „normalnym" życiu, prawie nikt nie będzie miał odwagi się tego podjąć. Większość wróci grzecznie do swych biur i rodzin. Tylko dla Karen – osoby doświadczonej przez poważny życiowy dramat – „stawanie się idiotą" będzie wielkim egzystencjalnym doświadczeniem. Pozwoli przezwyciężyć ból, dokonać jego transformacji w ten sam rodzaj samotnej, niepojętej świętości, która była udziałem Bess z „Przełamując fale".

Ta historia jest najbardziej wstrząsającym elementem filmu von Triera, kontrapunktem dla działań pozostałych bohaterów. Aż szkoda, że Karen tak mało na ekranie. Chciałoby się patrzeć bez końca na jej twarz – niezbyt ładną, zamkniętą dwoma luźno opadającymi lokami. W twarzy tej odbija się rozpacz, strach, bezbronność bohaterek Lilian Gish, Joanny d'Arc z arcydzieła Dreyera, Agnes z „Szeptów i krzyków" i wielu innych heroin kina.

Von Trier zrobił film prowokujący i dotkliwy. Jego pozornie chaotyczna forma, wywiedziona z założeń manifestu Dogmy – kręcone kamerą z ręki zdjęcia, bezładny montaż – idealnie w gruncie rzeczy komponują się z założeniami reżysera. Śmieszne jest bowiem twierdzenie, że von Trier stawia sobie za cel kpinę z ludzi chorych czy epatowanie mieszczuchów. Jego interesuje schizofreniczna jaźń człowieka końca wieku, poddawana presji tak wielu sprzecznych ze sobą bodźców, że właściwie pozostaje jej już tylko całkowite szaleństwo. Duński twórca zrywa z powierzchni świata figowe listki „politycznej poprawności" i wypłowiałych konwenansów. Dotyka miejsc najbardziej bolesnych. Proponuje nam rodzaj „aktu całkowitego", dokonywanego jednak poprzez kino i z udziałem zawodowych aktorów, a więc w sposób świadomy i bezpieczny. Alternatywą, jaką podsuwa naszemu zagubieniu i tchórzostwu, jest doświadczanie – dogłębne i bezkompromisowe, nastawione na konstruowanie, może i schizofrenicznej, ale jednak własnej tożsamości. Von Trier nie kryje jednak, że ceną osobistej wolności jest samotność. Ale to samotność we dwoje – ja i mój wewnętrzny idiota.

BARTOSZ ŻURAWIECKI

I o to właśnie chodzi! Ludzie Stoffera czynią wszystko, by ów efekt uzyskać. Są na miejscu, by uchwycić chwilę obrzydzenia, ujawniającą się spod maski życzliwych uśmiechów.

Dlaczego to robią? Dla zabawy. Ich to bawi: wprowadzać nieznajomych ludzi w stan zakłopotania. Ale mają także do dyspozycji powód rezerwowy, bardziej wzniosły. Twierdzą, że chcą walczyć ze społecznym zakłamaniem. – *Wszystko to obłudnicy!* – wołają. – *Człowiek, który ma ochotę odepchnąć kalekę, ale nie czyni tego tylko i wyłącznie z powodu konwenansu, zasługuje na to, byśmy go publicznie ośmieszyli, byśmy zabawili się jego kosztem. Czy to nie jest słuszna kara?*

Otóż nie, nie jest. Niechęć do kaleki jest instynktownym odruchem, nad którym człowiek nie panuje. Człowieka nie można rozliczać z instynktownych odruchów. Można go jedynie rozliczać z jego stosunku do owych odruchów. Są to po prostu zachowania wywodzące się z dwu różnych światów: biologii i kultury. Człowiek nie odpowiada za swoje reakcje fizjologiczne, odpowiada za swoje decyzje i uczynki. Człowiek nie jest odpowiedzialny za wstręt do kaleki, jest odpowiedzialny za to, jak do tego wstrętu się ustosunkuje. Czy mu ulegnie, czy też go powściągnie. Przypadkowi świadkowie uwikłani w intrygi Stoffera wybierają to drugie – i są za karę ośmieszani. – *Wstręt ukrywany pod maską życzliwości, jakże tak można?* – Nie tylko można, ale i trzeba.

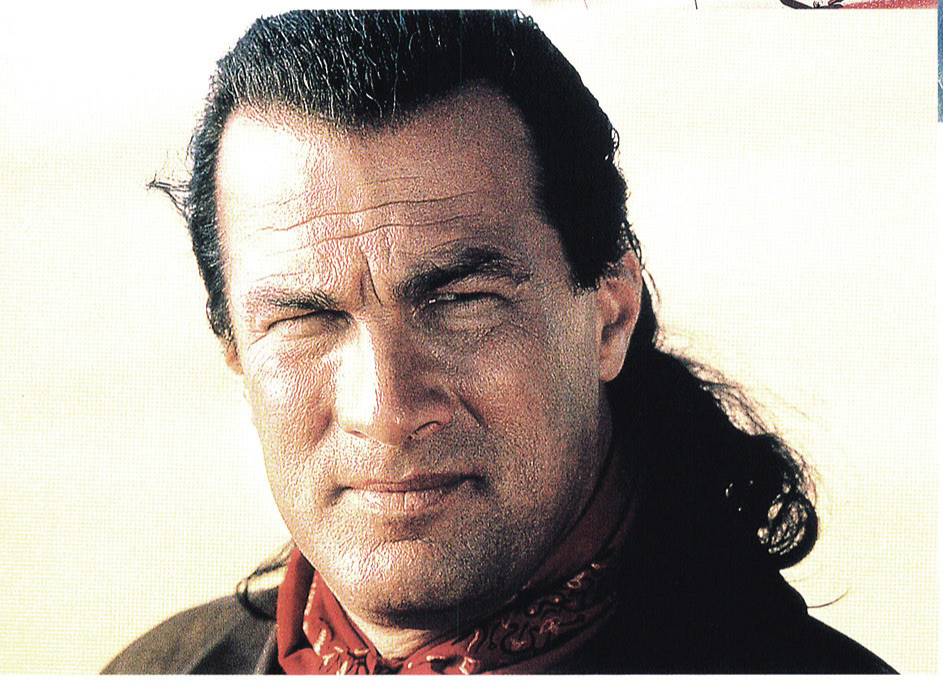
Uczestnicy komuny Stoffera upierają się jednak, że taka ujawniająca się nieustannie sprzeczność między spontanicznym uczuciem (wstręt) a kontrolowanym działaniem (życzliwa pomoc) jest niepokojąca. Że świadczy o tym, że cały nasz świat jest jakoś chory. Dobroć powinna płynąć ze szczerych nakazów serca, a nie z poczucia obowiązku. Jeżeli nie ma ludzi, którzy są dobrzy w sposób odruchowy i instynktowny – znaczy to, że nie ma dobroci w ogóle. Czyli że ta sprzeczność jest jednak obrzydliwa.

No cóż, może i jest. Ale chyba równie obrzydliwe są akcje celowo przygotowane, mające ujawnić tę sprzeczność. Różni ludzie miewają różne kłopoty z własną naturą, z odruchami i fobiami. Ktoś boi się myszy, ktoś inny nie potrafi patrzeć bez wstrętu na upierzenie ptaków, ktoś trzeci dostaje mdłości na widok ślinotoku człowieka chorego psychicznie. Wszyscy ci ludzie muszą znaleźć dla siebie jakieś indywidualne rozwiązanie, zyskać wewnętrzną równowagę. Stoffer stara się tę równowagę zburzyć. Zaskakuje ludzi, demontuje wewnętrznie, zmusza do ujawnienia tego, czego woleliby nie ujawniać. W gruncie rzeczy wodzi tych ludzi na pokuszenie. Wodzić na pokuszenie – to przecież nic innego, jak stwarzać sytuację, w której kontrola świadomości nad odruchami słabnie lub znika. Przez całe życie modlimy się o to, by Bóg nie wodził nas na pokuszenie, a także nie pozwolił, by wodzili nas na pokuszenie inni ludzie. Zespół Stoffera robi to jednak w tym filmie bez przerwy. Zaskakuje, prowokuje, zachęca do niekontrolowanych odruchów. Niektóre ofiary nie wytrzymują próby, ujawniają w swej naturze coś brzydkiego. Małostkowość, kalkulację? A może impuls, by jednak, z pewną satysfakcją, użyć słów takich, jak debil czy hydrocefał. Cóż, może to i jest obrzydliwe. A jednak – powtórzmy – bardziej obrzydliwi są kusiciele, Stoffer i jego ekipa. A ponieważ czynią to wszystko z inicjatywy pana reżysera, obrzydliwy jest także reżyser Lars von Trier. Przynajmniej w tym stopniu, w jakim tę ich działalność aprobuje.

JAN OLSZEWSKI

Idioterne. Dania, 1998. Reżyseria, scenariusz i zdjęcia: Lars von Trier. Wykonawcy: Bodil Jørgensen, Jens Albinus, Louise Hassing, Troels Lyby, Nikolaj Lie Kaas.

Mieszkańcy małego miasteczka zaczynają masowo umierać na nieznaną chorobę. Służby medyczne są bezradne. Ale od czego jest Steven Seagal i jego... ziółka?



Po lewej: Steven Seagal jako zwolennik medycyny naturalnej – dr McClaren
Na górze: Camilla Belle jako Holly, naturalna córka dr. McClarena

Patriota

Naparza?

Steven Seagal w roli kolejnego twardziela, prowadzącego samotną krucjatę. Tym razem gra dr. Wesleya McClarena, immunologa, który porzucił pracę dla amerykańskiego rządu – nie podobało mu się, jak wykorzystywano wyniki jego badań. Przeniósł się na prowincję, do Ennis, sielskiego miasteczka w Montanie, i otworzył prywatną praktykę. Jako zwolennik medycyny naturalnej, McClaren leczy swoich pacjentów głównie ziołami.

Naukowe doświadczenie bardzo mu się jednak przyda. Miejscowy ekstremista, Floyd Chisum (Gailard Sartain), zanim odda się w ręce FBI, wykorzysta bowiem broń biologiczną, którą wykradł z rządowego laboratorium. Mieszkańcy miasteczka masowo zaczynają zapadać na nikomu nieznaną, śmiertelną chorobę. Ennis zostaje otoczone przez wojsko i objęte kwarantanną. Nikt z mieszkańców nie może wydostać się na zewnątrz.

McClaren musi więc znaleźć lekarstwo na wirusa. A stawką w tej walce jest nie tylko życie mieszkańców Ennis, ale także córki lekarza, Holly (Camilla Belle).

„Patriota" Deana Semlera reklamowany jest jako odejście Stevena Seagala od kina akcji. McClaren popisuje się więc nie tylko fizyczną tężyzną i znajomością walk wschodnich, ale także korzysta ze swoich szarych komórek. Nie ma jednak mowy o całkowitej zmianie ekranowego image'u Seagala – nadal jest dziarskim twardzielem, którego nie sposób ani zastraszyć, ani zwyciężyć.

Antagonistę Seagala-McClarena zagrał Gailard Sartain, etatowy aktor reżysera Alana Rudolpha (wystąpił aż w ośmiu jego filmach, m.in. „Modernistach" i „Equinox"). Rola Holly przypadła Camilli Belle, która przed kamerami zadebiutowała jako dziewięciomiesięczne niemowlę i która ma na swoim koncie udział m.in. w „Małej księżniczce" Alfonso Cuarona i „Totalnej magii" Griffina Dunne'a. W obsadzie „Patrioty" znalazł się także L.Q. Jones (jako Frank, stary przyjaciel McClarena). Ten aktor, reżyser i scenarzysta naprawdę nazywa się Justice Ellis McQueen, a pseudonim zapożyczył od swojej debiutanckiej roli w „Battle Cry" Raoula Walsha (1955). Jego kariera trwa już ponad czterdzieści lat. Ostatnio zagrał także w „Lekcji przetrwania" Lee Tamahoriego i „Masce Zorro" Martina Campbella.

„Patriota" powstał na motywach sensacyjnej powieści Williama C. Heine'a. Reżyserował Dean Semler, znany operator filmowy („Wodny świat", „Młode strzelby"1-2, „Mad Max" 2-3), zdobywca Oscara za zdjęcia do „Tańczącego z Wilkami" Kevina Costnera. Reżyserskim debiutem Semlera był dramat katastroficzny „Ognista burza" ze Scottem Glennem i Suzy Amis.

Choć zdjęcia zakończono już jesienią 1997 roku, „Patriota" nie doczekał się do tej pory premiery kinowej w Stanach Zjednoczonych. **(KN)**

RMF FM

Mirosław Baka • Rafał Maćkowiak • Magdalena Cielecka

AMOK

BEST FILM PRZEDSTAWIA FILM WYPRODUKOWANY PRZEZ FOKUS FILM TELEWIZJĘ POLSKĄ STUDIO FILMOWE PERSPEKTYWA ORAZ KOMITET KINEMATOGRAFII - AGENCJĘ PRODUKCJI FILMOWEJ PT. AMOK

W ROLACH GŁÓWNYCH MIROSŁAW BAKA RAFAŁ MAĆKOWIAK MAGDALENA CIELECKA W POZOSTAŁYCH ROLACH EWA GORZELAK KRZYSZTOF MAJCHRZAK ARTUR ŻMIJEWSKI OLGIERD ŁUKASZEWICZ

MONTAŻ MILENIA FIEDLER SCENOGRAFIA WOJTEK BADIAK DŹWIĘK KATARZYNA DZIDA MUZYKA MICHAŁ LORENC ZDJĘCIA ZDZISŁAW NAJDA

SCENARIUSZ NATALIA KORYNCKA-GRUZ ROBERT BRUTTER PRODUCENT DOROTA OSTROWSKA-ORLIŃSKA REŻYSERIA NATALIA KORYNCKA-GRUZ

TVP Best Film

DOLBY IN SELECTED THEATRES

ZAPRASZAMY DO KIN

Puls Biznesu

Amok

Maciek przygotowuje reportaż o giełdzie. Jego przewodnikiem po świecie łatwych pieniędzy jest diaboliczny Maks.

Giełda pokus

Mamy rok 1993, na niedawno otwartej polskiej giełdzie trwa hossa. W ciągu paru godzin szczęściarze mogą stać się posiadaczami fortun, a pechowcy bankrutami. Giełda to temat, więc szef jednej z rozgłośni radiowych poleca swojemu młodemu dziennikarzowi, Maćkowi (Rafał Maćkowiak), zrobienie reportażu na temat giełdy. Przewodnikiem Maćka po giełdzie jest diaboliczny Maks (Mirosław Baka), człowiek niejasnego pochodzenia, wytrawny gracz. Zafascynowany Maksem i dużymi pieniędzmi, które nieoczekiwanie na niego spadają, chłopak odsuwa się od swojej dziewczyny, Ewy (Ewa Gorzelak). Przestaje rozumieć ojca (Olgierd Łukaszewicz), inteligenta zamkniętego w świecie książek, nie obchodzi go już praca. Razem z nowym przyjacielem szykuje się do zdobycia ogromnych pieniędzy – ich rywalem w walce o fortunę jest Rekin (Krzysztof Majchrzak).

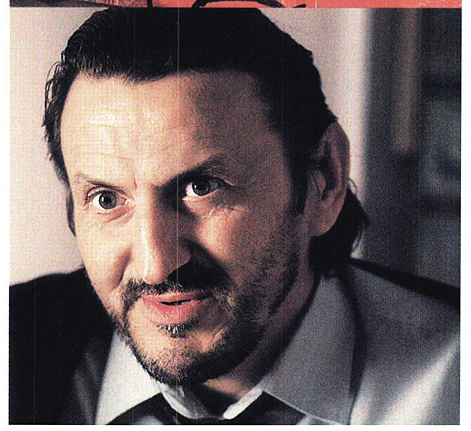
Życie Maćka i Maksa dodatkowo skomplikuje pojawienie się dawnej miłości Maksa, Julii (Magdalena Cielecka), która też wchodzi do gry z ważną kartą w ręku.

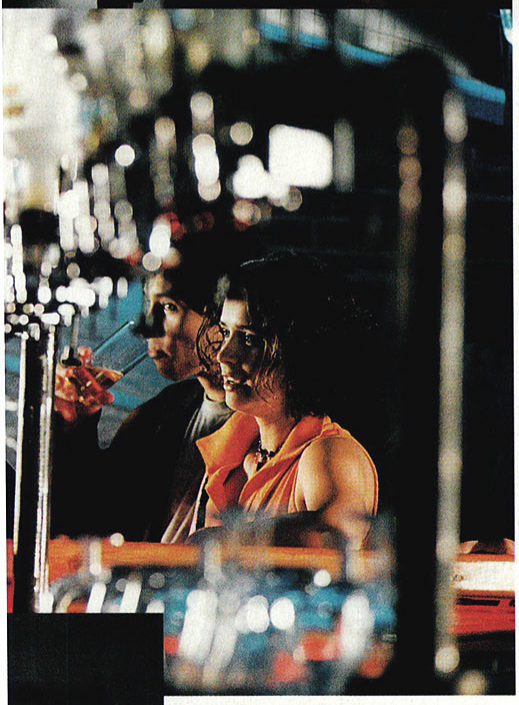
„Amok" jest debiutem fabularnym Natalii Korynckiej-Gruz, znanej do tej pory przede wszystkim z filmów dokumentalnych („Jeden minus jeden", „Bezprizorni", „Krzysztof Kieślowski: Trzy kolory"); reżyserka odbyła również półroczny staż na planie produkowanej przez słynnego Davida Puttnama „Ślicznotki z Memphis".

Scenariusz „Amoku" napisali razem Natalia Koryncka-Gruz i Robert Brutter, specjalista od scenariuszy sensacyjnych („Nocne graffiti", „Ekstradycja", „Samum")

Obsadzony w głównej roli Rafał Maćkowiak, choć jest jeszcze studentem warszawskiej Akademii Teatralnej, zagrał już w kilku filmach („Gniew" Ziębińskiego, „Billboard" Zadrzyńskiego) oraz sztukach Teatru Telewizji, i uznawany jest za jednego z najbardziej obiecujących młodych aktorów.

Autorem zdjęć do „Amoku" jest Zdzisław Najda, muzyki - Michał Lorenc. **(MS)**





Po lewej od góry: Maks (Mirosław Baka) wprowadza Maćka (Rafał Maćkowiak) do domu gry (w barze: Baka, Maćkowiak i Ewa Gorzelak)
U góry: Julia (Magdalena Cielecka) – niejedno w życiu widziała
U dołu: Krzysztof Majchrzak jako Rekin, co widać od razu
Po prawej: reżyserka. Jeszcze pod ochronnym parasolem.

ZDJĘCIA: PIOTR BUJNOWICZ

Natalia Koryncka-Gruz

Na ostatnim festiwalu w Gdyni krążyły opinie, że „Amok" to najbardziej męski film w konkursie. Sam nie wiem, czy to komplement.

Przekonanie, że tylko kobieta może robić filmy delikatne, subtelne i nastrojowe, jest równie fałszywe, jak wiara, że intrygujące portrety mężczyzn w kinie mogą być wyłącznie dziełem panów reżyserów. Według mnie kino dzieli się na dobre i złe, innych podziałów nie uznaję. „Amok" nie powstał z wyracho-

Nie szukałam znanych twarzy tylko aktorów.

wania, że oto nakręcę „męski" film. Takie podejście byłoby chyba niezbyt mądre z mojej strony. Powód powstania filmu jest inny. Zawsze starałam się dokładnie przyglądać rzeczywistości, i z tej rzeczywistości wyłonili się najpierw dwaj bohaterowie, a potem giełda jako tło ich działania. Co przecież nie oznacza, że nie chciałabym kiedyś zrobić filmu o kobietach, z ich punktu widzenia.

Nie bała się pani konfrontacji ze współczesnością?

Nie, bo kino powinno, moim zdaniem, pokazywać także dzień dzisiejszy, stanowić swego rodzaju lustro rzeczywistości. Wydaje mi się, że jakaś część Polski po 1989 roku nie została w naszym kinie należycie pokazana. A to był przecież fascynujący okres nieprawdopodobnych karier i równie spektakularnych upadków. Konkretne życiorysy z tamtych lat mogłyby stanowić gotowe scenariusze filmów, które niestety nie powstały.

Czyżby bohater grany w pani filmie przez Mirosława Bakę też miał swój realny odpowiednik?

Zgadza się. Był nim chłopak, który w 1993 roku miał 28 lat i w ciągu sześciu miesięcy zarobił na giełdzie milion dolarów. Nie był zresztą wyjątkiem, około tysiąc osób w podobny sposób dorobiło się wtedy w Polsce w bardzo krótkim czasie olbrzymich pieniędzy.

Ciekawe, co ten człowiek robi dzisiaj. Życiowe scenariusze tamtych karier są podobno dwojakie: albo fortuna i Wyspy Bahama, albo więzienia i długi.

W tym przypadku... ani jedno, ani drugie: mieszka w Polsce, jest bardzo majętnym, poważanym inwestorem. Ma też pewne plany związane z polityką, co przy jego ambicjach, inteligencji...

Tamta historia wzięta „z życia" była jednak dla pani zaledwie punktem wyjścia do opowiedzenia o przyjaźni dwójki młodych ludzi przypominającej dziwną grę.

Takie było założenie, chciałam pokazać rodzaj męskiej przyjaźni, która jest zarazem grą. Maks stwarza niejako Maćka na nowo, próbuje nim zawładnąć, ale nie wynika to z samej chęci prowadzenia gry, manipulacji drugim człowiekiem, ale z chronicznej samotności, bezradności, z zagubienia.

Motyw prawie faustowski.

Ale bardziej z Tomasza Manna niż z Goethego. Baka nie gra przecież wyłącznie demona – diabeł w jego wykonaniu jest kusicielem, który sam ulega pokusom. Mirek Baka ma w sobie zresztą takie możliwości, które pozwoliły mu, w mojej opinii, wszystkie te niuanse świetnie wygrać, wycieniować.

Debiutanci często posiłkują się nazwiskami gwiazd w czołówce filmu, co ma podobno pomóc w jego promocji. U pani gwiazd jest niewiele, za to sporo aktorów młodego pokolenia z Rafałem Maćkowiakiem, Ewą Gorzelak i Magdą Cielecką na czele.

Szczerze mówiąc nie bardzo wierzę, że same nazwiska gwiazd wystarczą, by film został „kupiony" bez zastrzeżeń przez szeroką publiczność. Ja nie szukałam znanych twarzy, tylko aktorów, którzy odpowiadaliby moim wyobrażeniom o konkretnej roli. I chyba się nie pomyliłam. Rafał Maćkowiak czy Magdalena Cielecka to nie tylko fajni młodzi ludzie, ale i bardzo utalentowani artyści. Nie dziwię się więc wcale, że grają teraz w jednym filmie za drugim. Są naprawdę świetni.

Rozmawiał ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Plac Vendôme

Piękna i bogata Marianne nie może się rozstać z dręczącymi wspomnieniami i... z butelką.

Kobieta po przejściach

W swoim domu i w jubilerskiej firmie przy placu Vendôme w Paryżu Marianne wydaje się jak najbardziej na miejscu. Pasuje do eleganckich salonów, wyłożonych grubymi dywanami i umeblowanych w stylu Ludwika XVI.

Ale Marianne, którą gra Catherine Deneuve, to nie tylko elegancka, opanowana dama. W sanatorium, do którego trafia i gdzie każdy dzień pobytu kosztuje krocie, z Marianne spada maska wytwornej businesswoman. Wyłania się ktoś zupełnie inny: kobieta o trzęsących się dłoniach, z trudem szukająca słów, niezdolna unieść do ust filiżanki z kawą. Kuracja w sanatorium, podobnie jak innym bogatym pacjentkom, ma jej przynieść wyzwolenie od alkoholizmu.

Catherine Deneuve mistrzowsko kreśli portret kobiety przegranej, istoty znajdującej się na samym dnie. Ta rola przyniosła jej w ubiegłym roku na festiwalu w Wenecji Puchar Volpiego, czyli nagrodę za najlepsze aktorstwo, a także nominację do tegorocznych Cezarów. Cała intryga scenariusza (jego autorami są Nicole Garcia i Jacques Fieschi) zbudowana została wokół postaci Marianne. Nie brak tu emocjonującego wątku kryminalnego. W jubilerskiej branży, nawet wśród najbardziej czcigodnych przedstawicieli tego zawodu, zdarzają się przestępcy, skłonni tylko z żądzy zarobku wplątać się w ciemne interesy. Ale wątek kryminalny służy jako wsparcie dla odsłonięcia nigdy nie zabliźnionych ran Marianne z okresu jej młodości. Przed dwudziestu laty była zręczną maklerką, zakochaną w swoim przystojnym wspólniku Battistellim (Jacques Dutronc). Okazało się, że kochanek był oszustem, który wciągnął ją do handlu skradzionymi klejnotami.

Marianne nie trafiła do więzienia, ale znalazła schronienie w domu i firmie zamożnego, cieszącego się jak najlepszą opinią jubilera Maliverta (Bernard Fresson). Przeszłość, złe wspomnienia wydawały się zatarte w pamięci. Ale oto po dwudziestu latach, po zaskakującym dla wszystkich samobójstwie męża i znalezieniu w jego sejfie podejrzanych brylantów, ta chłodna, jakby wyprana z wszelkich namiętności kobieta, znów musi zderzyć się z bolesnymi wspomnieniami.

Zanim przebrnie przez gąszcz intryg, zanim zmierzy się z ciemnym światem paserów i oszustów, Marianne szuka pocieszenia w alkoholu. Catherine Deneuve, uważana we Francji za narodowy symbol, za prawdziwą francuską Mariannę, zgodziła się bez wahania stworzyć portret „kobiety po przejściach", udręczonej, walącej się w ubraniu do rozbabranego łóżka, bełkoczącej w pijackim amoku.

Francuska krytyka przyrównuje film „Plac Vendôme" do mistrzowskiego patchworku, pozszywanego kryminału i dramatu kobiety zdradzonej przez mężczyznę, którego kochała bez reszty, a także z dokumentalnego, jak u Balzaka, opisu świata, gdzie najważniejsze są karaty, zakupy diamentów, ich szlifowanie, giełda w Antwerpii, zagrożenia dla wielkich firm ze strony rosyjskiej mafii. W tym patchworku jak najcenniejszy jedwab olśniewa blaskiem wielkiego aktorstwa kreacja Catherine Deneuve. **(mol)**

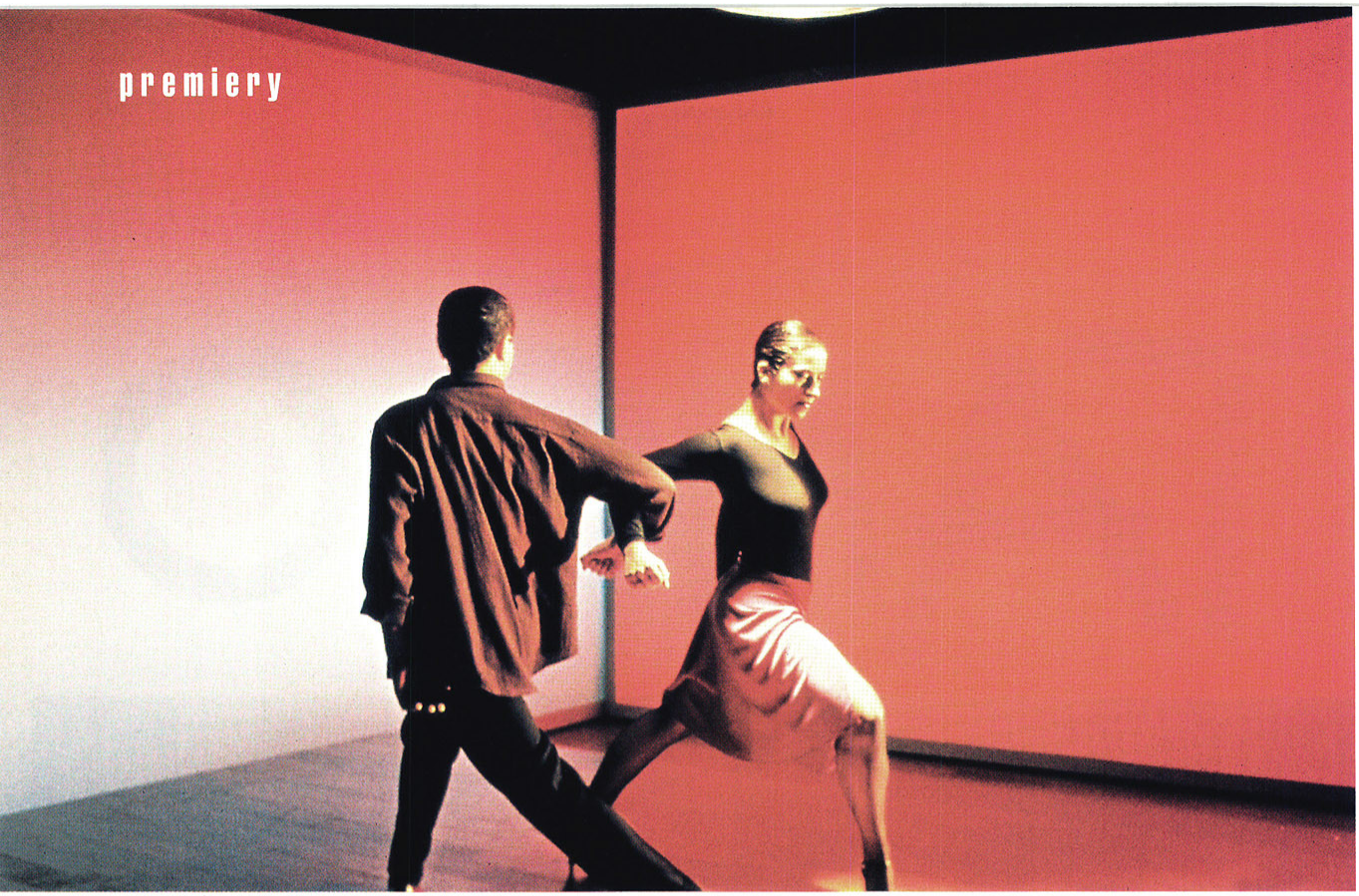
Grand Prize for Technical Achievement
Cannes Film Festival 1998
cinematographer
Vittorio Storaro

Carlos Saura's TANGO

Solopan & Pandora Cinema Presents an Argentina Sono Film & Alma Ata International Pictures Cooproduction in Association with Terraplen Producciones, Astrolabio Producciones, Adela Pictures, Beco Films, Hollywood Partners and Saura Films.
A Juan C. Codazzi Production Idea Tango a Film by Carlos Saura with Miguel Angel Sola, Cecilia Narova, Mia Maestro, Carlos Rivarola, Juan Carlos Copes, Sandra Ballesteros, Enrique Pinti as „Sergio Liemman" Guest Star Julio Bocca and Juan Luis Galiardo - Cinematography by Vittorio Storaro (AIC-ASC) Music by Lalo Schifrin
Associate Producers Luis A. Bellaba - Carlos Rizzuti - Rainer Mockert - Co Produced by Jose M Calleja De La Fuente & Alejandro Bellaba
Produced by Luis A. Scalella, Carlos L. Mentasti & Juan C. Codazzi Written and Directed by Carlos Saura

od 9.IV w kinach

SOLOPAN



Tango

...trzeba dwojga i już

Elenę i Mario połączył taniec miłości i śmierci. Niby dla dwojga. ... ale liczony na cztery.

Carlos Saura krążący w Buenos Aires po podejrzanych barach i wykwintnych salach, gdzie króluje tango, Saura szukający ducha mitycznej formy muzyczno-tanecznej, która dla jej latynoskich i iberyjskich wielbicieli jest sposobem życia i odczuwania świata. ..

To nie jest sekwencja z filmu. Tak wygląda najważniejsza część wstępnych przygotowań Saury do nakręcenia „Tanga". Podczas wędrówek Saury po Buenos Aires krystalizował się jego pomysł opowieści o reżyserze, który w melodii i rytmie tanga, w połączeniu pasji miłosnej i melancholii, znalazł inspirację dla bardzo osobistego filmu.

Postać wymyślona przez Saurę, Mario Suarez (Miguel Angel Sola) to przeżywający pierwszy kryzys wieku średniego utalentowany filmowiec, w dodatku opuszczony przez żonę. Obrony przed depresją Mario szuka w działaniu. Psychologiczną i artystyczną szansą jest dla niego film o tangu. Pewnego dnia w Buenos Aires reżyser zostaje przedstawiony Angelo Larroce (Juan Luis Galiardo), właścicielowi baru „Milonga", związanemu z lokalną mafią. Larroca okazuje się jednym z ... finansowych sponsorów filmu Maria. Producenci uznali bowiem, że artystyczny cel „uświęca" fundusze tworzące budżet filmu.

Podczas spotkania Larroca prosi Suareza o sprawdzenie umiejętności tanecznych swojej przyjaciółki Eleny Flores (Mia Maestro). Jest to „prośba nie do odrzucenia", ale dziewczyna okazuje się równie utalentowana, co urodziwa i zasługiwałaby na występ w filmie nawet bez tak „wpływowej" protekcji. Mario jest oczarowany Eleną, która staje się dla niego uosobieniem piękna i siły tanga. Zakochuje się, nie zważając na nic, na Larrokę i mafię.

Ale powstający film mówi nie tylko o tangu i miłości, to jednocześnie opowieść o najnowszej historii Argentyny, z nawiązaniem do czasów, w których Suarez dojrzewał – okresu wojskowej dyktatury. Dzieje rodzinne skłaniają też Suareza do przypomnienia lat masowej emigracji do Argentyny z Hiszpanii i Włoch.

Jak wyznał Saura tango towarzyszyło mu od dzieciństwa, stąd mgliste projekty zrobienia filmu poświęconego tangu jako zjawisku kulturowemu snuł już od dawna. Wystartował właściwie bez scenariusza, mając ledwie zarys trzech głównych postaci i wyobrażenie o efekcie wizualnym i muzyczno–choreograficznym, do którego dążył. Dlatego przy tym filmie tak ważną rolę odegrali współpracownicy Saury. Muzykę skomponował argentyński muzyk Lalo Schifrin, uprawiający zarówno jazz, muzykę klasyczną, jak i filmową („Mission: Impossible"), który w przeszłości był pianistą Astora Piazzoli, legendarnego mistrza tanga. O kształt choreograficzny zadbali wybitni specjaliści: Juan Carlos Copes, Anna Maria Steckelman i Oscar Rivarola. W najważniejszych tanecznych sekwencjach wystąpił „kultowy" tancerz Juan Bocca. Autorem zdjęć mógł być tylko Vittorio Storaro, operator wspaniale operujący światłem i instynktownie wyczuwający związek między muzyką a obrazem. (SW)

Tango

Saurze nie chodziło o głębię, ale o siłę obrazów

Taniec życia

Gdzie kończy się sen, a zaczyna życie? Gdzie kończy się myśl reżysera o przedstawieniu, twórcza wizja, a gdzie zaczyna realizująca tę wizję próba? Czy to jeszcze przygotowania, czy już premiera? W filmie „Tango", autorskim dziele Carlosa Saury, najwybitniejszego współczesnego reżysera hiszpańskiego te pytania tracą sens. Wszystko jest spektaklem. „Tango" pokazuje, że to nie człowiek tańczy, ale taniec wciela się w człowieka, aby jego ciałem wyrazić osobę, kraj, świat. To co osobiste i to co wspólne – pożądanie, marzenie, wspomnienie, gniew, przemijanie, pamięć, dumę, miłość i zazdrość.

Saura sam napisał scenariusz, w którym anegdota jest zredukowana do minimum, uproszczona, ledwie starczyłaby na jeden odcinek naiwnego serialu. Byłoby jednak niesprawiedliwe, gdyby powiedzieć, że ta nikła fabuła jest tylko pretekstem do popisów tanecznych. Opowieści jest dosyć, aby widza pochłonęła osobliwa atmosfera gorączkowych przygotowań do wielkiego spektaklu. Napięcie przygotowań nadaje wyjątkową ważność wszystkiemu, czego doświadcza reżyser, Mario Suarez – gra go w skupiony, wyciszony sposób Miquel Angel Sola, jeden z największych aktorów argentyńskich.

Skupienie i chłód Mario Suareza znajdują osobliwe przedłużenie w roli głównego tancerza spektaklu. Julio Bocca grający sam siebie, jako tancerz Julio wyraża to, co przeżywa Mario, tańczy przecież z tymi kobietami, z którymi reżysera łączą burzliwe związki – z odchodzącą od niego żoną Laurą, z młodziutką debiutantką Eleną, która dla reżysera porzuca producenta, groźnego mafioso Angelo.

Ten film pozwala zrozumieć, gdzie była sztuka filmowa, zanim powstała kamera, zanim powstała taśma, zanim pierwszy reżyser zadał sakramentalne pytanie: *Na co teraz czekamy?* Całe pokolenia teoretyków sztuki, filozofów kultury rozważały pokrewieństwa i istotę powiązań między snem a filmem. Saura mówi – zanim był film, był taniec. A do tego pokazuje, że wszystko, co jest urokiem, sensem, tajemnicą tańca, wykrystalizowało się, uszlachetniło, osiągnęło absolut w tangu.

Carlos Saura do realizacji filmu „Tango" pozyskał dwu ludzi, którzy są mu co najmniej równi artystyczną rangą i filmowym doświadczeniem – operatora Vittorio Storaro i kompozytora Lalo Schifrina. Storaro zrobił zdjęcia do dziesiątków filmów, wystarczy tu wspomnieć choćby „Dzień Apokalipsy" czy „Ostatniego cesarza". Lalo Schifrin jest postacią kultową w Argentynie, tam mniej liczą się jego osiągnięcia w dziedzinie muzyki klasycznej, jazzu, czy muzyki filmowej (to on zrobił muzykę do „Bullitta"!), tam jest on muzykiem popularnym tworzącym tanga, śpiewanym, granym, tańczonym wszędzie.

Tango robi ostatnio zawrotną karierę w świecie rozrywki Ameryki i Europy, od kręgów kabaretu i popkultury, do salonów wyrafinowanego snobizmu, nie można się więc dziwić, że w USA muzyka Schifrina do filmu Saury stała się z dnia na dzień przebojem sklepów muzycznych.

To, co w filmie Saury wydaje mi się najcenniejsze, to nie mistrzostwo tańca, bogactwo muzyki. Saura unieważnia wszelkie definiowanie realności – bo jak pisałem wyżej, w swojej alchemii przemienia wszystko w spektakl. Dokonuje tego w sposób odnawiający, czy nawet rewolucjonizujący związki między teatrem, musicalem a kinem. Narzędziem jest przestrzeń. Scena, sala prób, widownia, przestrzenie miasta, mieszkanie, korytarz szkoły – to wszystko jest utopione w systemie luster, półprzezroczystych zasłon, fałszywych horyzontów, pomnożone użyciem filmowych i komputerowych sposobów obróbki przestrzeni i jej obrazu.

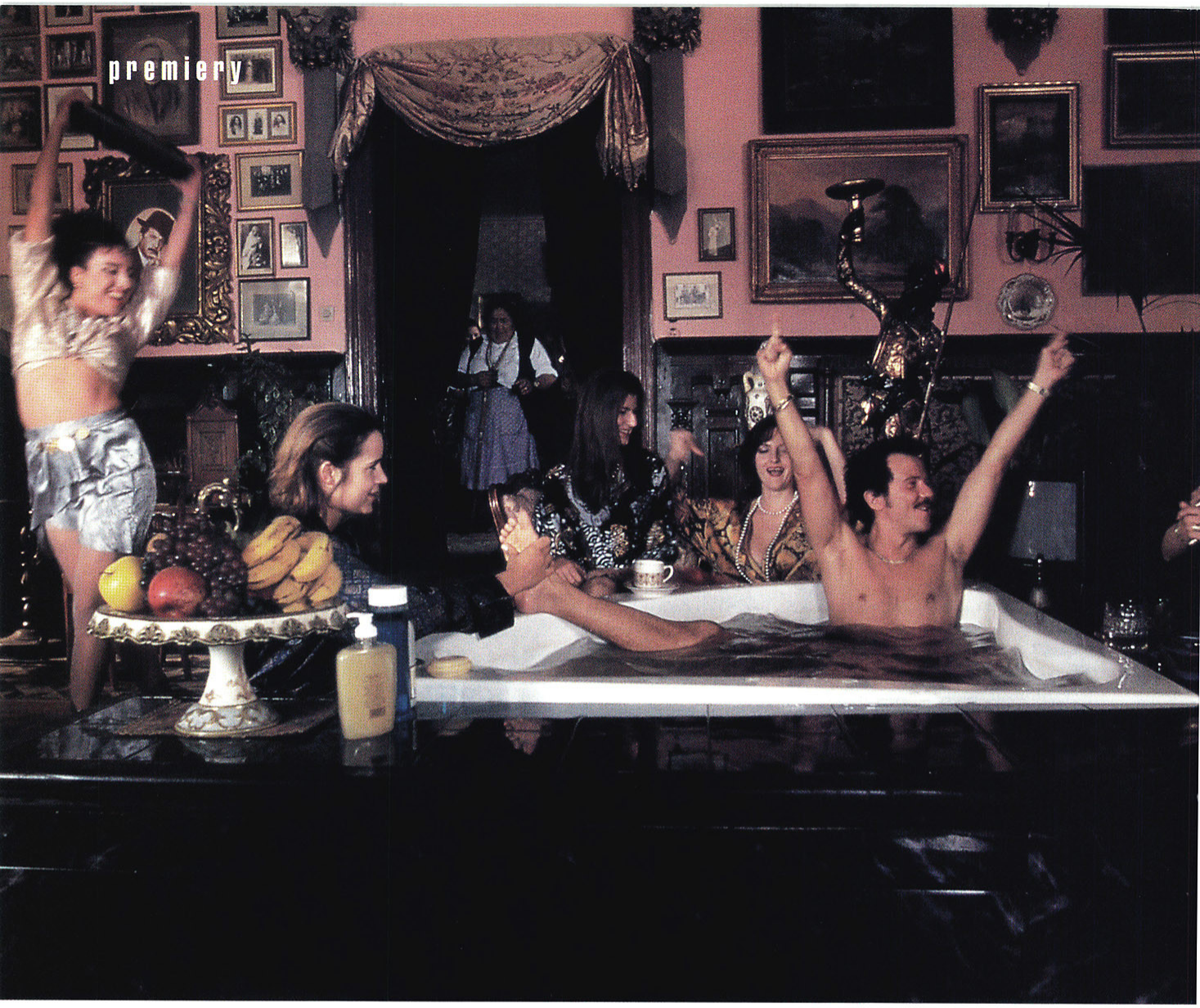
Dzięki zmienności świateł pełnowymiarowe postacie tancerzy przemieniają się z konkretnych osób w czarne sylwetki na kolorowych tłach, w ruchome hieroglify tańca.

Ten hiszpańsko-argentyński film nie dokonuje rewelacyjnych odkryć ani w dziedzinie psychologii, ani w dziedzinie historiozofii. Historie miłości, okrucieństwa, zdrady, rozstania, zemsty są w nim opowiedziane równie powierzchownie, jak legenda wielkiej imigracji, krwawe dzieje dyktatury. Nie są opowiedziane – są odtańczone. Saurze nie chodziło jednak o głębię, ale o siłę obrazów. Tej nie można mu odmówić.

Oglądając „Tango" warto pomyśleć o tym, jak mocne są iberyjskie tradycje kinowe, ile nitek sentymentu i wspólnoty łączy dzieła Buñuela, Saury i Almodóvara. Malarstwo Goi, mistyka Jana od Krzyża, powieści Unamuno, poezja Lorki i Machado, filozofia Ortegi y Gasseta, obyczaje religijne i kult corridy. Wszystko i wiele więcej składa się na tę kulturową tkankę, ciągle mającą dla nas walor egzotyki.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

Tango. Hiszpania-Argentyna, 1998. Reżyseria i scenariusz: Carlos Saura. Zdjęcia: Vittorio Storaro. Muzyka: Lalo Schifrin. Scenografia: Emilio Basaldua. Wykonawcy: Miguel Angel Sola, Cecilia Narova, Mia Maestro, Juan Carlos Copes, Carlos Rivarola.



Matko, jego żona i jej

Czarny kot i biały kot to świadkowie pewnego ślubu. Zanim do niego dojdzie, zdarzy się mnóstwo dziwnych i cudownych rzeczy.

Czarny kot, biały kot

Film ten powstawał bardzo długo, bo od lata '96 do lata '98 – realizatorzy mieli wyjątkowego pecha do pogody – i w wielkiej tajemnicy. Emir Kusturica nie wpuszczał żadnych dziennikarzy na plan. Zniechęcony do reżyserowania po zmaganiach z „Undergroundem", nad którym pracował aż cztery lata, zamierzał zupełnie wycofać się z zawodu. Nie pozwolili na to jego współpracownicy, którzy zaproponowali Kusturicy nakręcenie niewielkiego filmiku dokumentalnego o muzykach z „Undergroundu". Z czasem projekt ten zaczął się rozrastać, dochodziły kolejne wątki fabularne. Wreszcie Gordan Mihić, autor scenariusza do „Czasu Cyganów", zebrał wszystkie wątki w jedną historię, i tak powstał „Czarny kot, biały kot". Podobnie jak wszystkie dotychczasowe dzieła Kusturicy jest to po prostu opowieść o życiu, i jako taka mieści w sobie miłość, przygodę, śmierć, oszustwo, starość i młodość. A biały i czarny kot to świadkowie pewnego ślubu – zanim do niego dojdzie, zdarzy się mnóstwo dziwnych i cudownych rzeczy.

Bohaterem całej historii jest obibok Matko (Bajram Severdžan), syn starego Zarije (Zabit Memedov), właściciela cementowni. Aby wyłudzić trochę pieniędzy, Matko oszukuje najlepszego przyjaciela ojca, gangstera Grgę (Jašar Destani), że biedny Zarije umarł. Mając przy sobie trochę gotówki, młodzieniec postanawia rozkręcić lewe interesy. Na wspólnika dobiera sobie króla cygańskich szumowin, Dadana

ZDJĘCIA: FABIAN/SYGMA/FREE

Srdan Todorović i Sabri Sulejmani

kochanek

(Srdan Todorović). Dokonując takiego wyboru, pakuje się w prawdziwe kłopoty, a na dodatek wygląda na to, że jest skazany na małżeństwo z karlicą. A nieszczęsny Matko serce oddał już komuś innemu.

Większość ról w filmie zagrali amatorzy – uczeń szkoły inżynierii mechanicznej, hutnik, rencista, a tylko kilka powierzono profesjonalnym aktorom – niektórzy z nich grali już w poprzednich filmach Kusturicy. Do współpracy reżyser dobrał sobie świetnego operatora, Thierry Arbogasta, który ma na swoim koncie m.in. „Nikitę", „Leona. Zawodowca" i „Piąty element" Bessona, „Moją ulubioną porę roku" Téchiné i „Śmieszność" Leconte'a. Arbogastowi asystował Michel Amathieu, operator kontrowersyjnego „Dobermanna" Kounena i „Los Angeles bez mapy" Mika Kaurismakiego.

„Czarny kot, biały kot" otrzymał w tym roku w Wenecji tylko Srebrnego Lwa za reżyserię.

Dla Emira Kusturicy, mającego na swoim koncie dwie Złote Palmy, Złotego Lwa i Srebrnego Niedźwiedzia, nie była to żadna rewelacja i reżyser nie krył swojego rozczarowania.

Wszyscy, którym nazwisko Kusturicy kojarzy się natychmiast z muzyką Gorana Bregovicia, muszą wiedzieć, że tym razem muzykę skomponował ktoś inny – Dr. Nelle Karajlić, Vojislav Aralica, Dejan Sparavalo. Twórca „Undergroundu" i jego ulubiony muzyk, podobno się pokłócili.

(MS)

Filmografia Emira Kusturicy:

Filmy studenckie:
„Guernica" (1978) – nagroda na festiwalu filmów studenckich w Karlovych Varach
„Prawda częściowa"
„Jesień"

Filmy telewizyjne:
„Narzeczone przybywają" (1979)
„Buffet Titanic" (1980)
– nagroda na Narodowym Festiwalu Telewizyjnym w Portoroz

Filmy fabularne:
„Czy pamiętasz Dolly Bell?" (1981) – Złoty Lew w Wenecji
„Tata w podróży służbowej" (1985) – nominacja do Oscara, Złota Palma w Cannes
„Czas Cyganów" (1989) – nagroda za reżyserię w Cannes
„Arizona Dream" (1993) – Srebrny Niedźwiedź i Nagroda Specjalna w Berlinie
„Underground" (1995) – Złota Palma w Cannes
„Czarny kot, biały kot" (1998) – Srebrny Lew w Wenecji

12 Małp, 23 kwietnia, 20.00 w CANAL+

NAGRODA SPECJALNA
20 rocznych prenumerat miesięcznika **FILM**

FILM dobrze nakręcony magazyn

Spotkać Bruce'a Willisa, czyli do Cannes z CANAL+ i miesięcznikiem FILM!

Marzysz o spotkaniu z Brucem Willisem? Może spotkasz go w Cannes. CANAL+ i miesięcznik FILM stwarzają Ci niepowtarzalną okazję przeżycia **Festiwalu Cannes 1999 na żywo!!!** Weź udział w naszym konkursie, a Twoje marzenia mogą się spełnić.

KONKURS!!!

Podaj tytuł filmu nagrodzonego Złotą Palmą w Cannes w 1994 roku, w którym Bruce Willis zagrał boksera.

NAGRODA GŁÓWNA!!!

Dwa podwójne zaproszenia na Festiwal Filmowy w Cannes wraz z podróżą i kosztami pobytu

PLUS NAGRODY SPECJALNE:

- 20 rocznych prenumerat miesięcznika FILM
- 20 kaset video z festiwalowymi hitami filmowymi

Jeżeli Ci się nie poszczęści w naszym konkursie, oglądaj relacje z Cannes w CANAL+ od 12 do 23 maja 1999 oraz zobacz na żywo Wielką Festiwalową Galę!

Cannes

Odpowiedzi na pytanie konkursowe prosimy przesyłać na kartkach pocztowych pod adresem: **Miesięcznik FILM, ul. Pruszkowska 17, 02-119 Warszawa**. Wśród osób, które udzielą prawidłowej odpowiedzi rozlosujemy nagrody. Losowanie odbędzie się **4 maja 1999** roku w siedzibie CANAL+, zwycięzców poinformujemy drogą pocztową, a pełną listę nagrodzonych opublikujemy w teletekście CANAL+ na stronie 470.

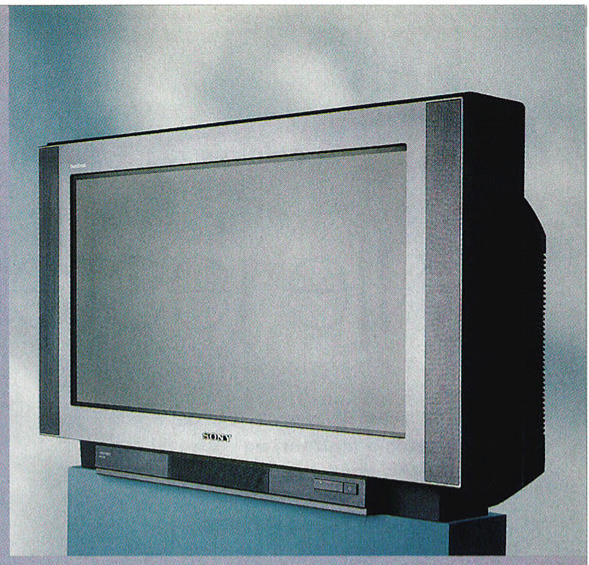
CANAL+
przeżyj to

Pierwszych kroków człowieka na Księżycu nie mogliśmy zobaczyć wyraźnie...

Teraz zobaczysz dokładnie każdy szczegół dzięki telewizorom Wega Sony. Dążąc do perfekcji obrazu, opracowaliśmy pierwszy absolutnie płaski kineskop i wyznaczyliśmy nowy standard jakości obrazu telewizyjnego.

Linia FD Trinitron Wega oferuje modele z szerokim ekranem i konwencjonalny format 4:3. Dzięki nim możesz podziwiać fantastyczne obrazy, których dostarczają współczesne cyfrowe media.
WEGA Sony - telewizory ery cyfrowej.

www.sony.com.pl



Ceny telewizorów WEGA Sony już od 3499 zł* (29").

FD Trinitron
WEGA

Czy widzisz tytanową śrubę w lewym dolnym rogu zdjęcia?

Nie jesteś pewien?

Kup telewizor Wega.

*sugerowana cena detaliczna

Konstelacja Sony

Zapraszamy do sklepów z Konstelacji Sony.
Informacje uzyskasz w Centrum Sony
tel. 022 653 83 33, Al. Jana Pawła II 29, 00-867 Warszawa

SONY

Specjalnie dla FILM-u z Susan Sarandon rozmawia Elżbieta Królikowska-Avis

Nie jestem „mamuśką"

W sytuacji, kiedy w Wielkiej Brytanii co trzecie małżeństwo rozwodzi się, a w Hollywood ten procent jest jeszcze wyższy, temat „Mamuśki" wydaje się niestety bardzo aktualny...

Pomysł był taki: dwie silne kobiety widzą dookoła mnóstwo rozwodzących się małżeństw, po prostu morze nieszczęścia. I postanawiają, że nie będą ze sobą walczyły w „tradycyjny" sposób. Wszyscy znamy siłę miłości, ale na szczęście nie wszyscy – siłę nienawiści. Dla mnie i dla Jackie, postaci, którą gram, punktem zwrotnym był moment, kiedy mały syn mówi do matki: *Jeżeli chcesz, żebym ją nienawidził mamo, będę.* Jest wiele uprzedzeń: rasizm, seksizm, dyskryminacja starszych i niepełnosprawnych, i tego wszystkiego matka może nauczyć swoje dziecko. Może nauczyć złego i dobrego.

Jackie zdaje sobie sprawę, że wciąganie dzieci w nienawiść, urazy i animozje dorosłych jest niedobre. Więc zmienia swoje nastawienie do nowej dziewczyny męża. Nie tylko dlatego, że niedługo ma umrzeć, ale żeby nie uczyć dzieci nienawiści.

A już pewnie cieszyła się pani, że „da w kość" Julii Roberts...

Och, miałam nadzieję, że będę mogła być wstrętna dla Julii. Pokatować koleżankę na planie, to zawsze dobra zabawa. Julia jest tak silna, że nawet nie musiałabym myśleć o tym, żeby jej nie zranić. A tu – żadnych szans na „tradycyjną" konfrontację. Co za zawód!

Taka przyjaźń między partnerkami na planie to w Hollywood rzecz pewnie nieczęsta?

Och, nieprawda! Większość przyjaciół, których zdobyłam w ciągu ostatnich 25 lat, to ludzie kina, aktorzy, scenarzyści, reżyserzy. Dzwonimy do siebie, spotykamy się. Nowojorska grupa aktorów – a obie z Julią mieszkamy w Nowym Jorku – jest zupełnie inna niż ta z Los Angeles. Ponadto takie myślenie, że – jeśli się gra z mężczyzną, to się z nim sypia, a jeśli z kobietą, to się z nią walczy – to stereotyp. Jedne kobiety ze sobą walczą, inne nie. Na przykład nigdy nie miałyśmy kłopotów z Geeną Davis podczas kręcenia „Thelmy i Luizy". Po prostu osoby, które mają niską samoocenę, którym brak poczucia bezpieczeństwa, zawsze będą walczyć, zawsze będą z nimi kłopoty. I dotyczy to nie tylko kobiet. Znam wielu facetów z niską samooceną, to koszmar!

> Zabrało mi to dobrych parę lat, by zrozumieć, że nie muszę być matką dla każdego faceta, z którym jestem

Dlaczego zdecydowała się pani zostać executive producer „Mamuśki"?

Ze względu na możliwości kontrolowania. Co i jak kręcimy, gdzie kręcimy. Na przykład pierwotnie w scenariuszu akcja rozgrywała się w Los Angeles, więc, ponieważ obie z Julią mieszkamy w Nowym Jorku, zmieniłyśmy LA na Nowy Jork. Kolejność była taka: najpierw postanowiłyśmy z Julią coś razem zrobić. Potem zmieniłyśmy miejsce akcji „Mamuśki", następnie przez 2 lata spotykałyśmy się od czasu do czasu i pracowałyśmy nad scenariuszem, a potem zaczęłyśmy kręcić film w pobliżu naszych domów. Tak że nie musiałam rozstawać się z rodziną.

Uważa się pani za wzorową matkę?

Nie, i nie zamierzam się z tego powodu zabijać. Ale staram się być dobrą matką, kochać moje dzieci i przebywać z nimi jak najwięcej. Za każdym razem, kiedy rodziłam dziecko (trójka: 13-letnia córka Eva z włoskim reżyserem Franco Amurri i dwóch chłopców, 9-letni John Henry i 6-letni Miles z Timem Robbinsem), na rok przerywałam pracę, żeby być z nim jak najdłużej i jak najbliżej. Kiedyś próbowałam być „matką idealną", to był koszmar. Dziś wiem, że wystarczy być po prostu dobrą matką. Taką postawę uważam za oznakę dojrzałości.

Podobno ma pani dobry trening w wychowywaniu dzieci...

Pochodzę z wielodzietnej katolickiej rodziny z Edison, New Jersey, byłam najstarsza z dziewięciorga dzieci. Mój ojciec, najpierw piosenkarz big-bandu, potem producent telewizyjny, rzadko bywał w domu. Matka zajmowała się domem i dziećmi, a ja byłam jej „zastępcą". Wszystko musiałam mieć „na muszce" i pod kontrolą. Do dziś taka jestem. Mój brat, Terry Tomalin (takie jest panieńskie nazwisko Susan Sarandon, EK-A) śmieje się, że kiedy w naszej wielkiej rodzinie pojawia się jakiś kryzys, ja wszystko biorę w swoje ręce. Zawsze, odkąd pamiętam, brałam na siebie za dużo obowiązków. Ale dziś jest już inaczej. Moja bohaterka, Jackie, też próbuje być perfekcyjna i to jest jej błąd. Wpada we własną pułapkę. Ale w pewnym momencie budzi się i zaczyna akceptować to, że nie jest idealna. Każdy z nas popełnia błędy. Nie sposób tego uniknąć. Jeśli się pobłądzi, trzeba po prostu przeprosić. I iść dalej.

Czy to niegdysiejsze „matkowanie" dotyczyło także mężczyzn?

Zabrało mi dobrych parę lat, żeby zrozumieć, że nie muszę być matką dla każdego faceta, z którym jestem. Ale w końcu do tego doszłam. Najdzikszym przykładem było moje pierwsze małżeństwo. Kiedy się pobraliśmy, mieliśmy z Chrisem Sarandonem, moim kolegą z Wydziału Dramatycznego Catholic University w Waszyngtonie, po 20 lat. Byliśmy równolatkami, a wyglądało to tak, jakbym była jego matką. Po 12 latach – rozwód. To była dla mnie bolesna lekcja, ale nauczyłam się jej na piątkę.

Kiedyś powiedziała pani: „Praca z dobrym aktorem na planie może być bardzo uwodzicielska". Łączono panią z kilkoma aktorami: Davidem Bowie, z którym pracowała pani w „Zagadce nieśmiertelności" i z Christopherem Walkenem, z którym grała pani w sztuce Vonneguta. Wiadomo o pani długim związku z reżyserem Louisem Malle'em, z którym pracowała pani w „Pretty Baby" i „Atlantic City".

Nie wiem, skąd się wzięło to powiedzenie. Ale tak już jest, że stewardesa spotyka swoich mężczyzn na pokładzie samolotu, sprinterka w klubie sportowym, aktorka – w studiu czy na planie. Ważne, żeby z tych związków coś wynikało. Ja wiele się nauczyłam. Na przykład, że miłość nie przezwycięża wszystkich trudności. To była bolesna lekcja. ▶

FOT. ANTOINE VERGLAS/OUTLINE/EAST NEWS

Susan Sarandon

Stereotypem jest myślenie, że jeśli się gra z mężczyzną, to się z nim sypia, a jeśli z kobietą, to się z nią walczy

Pani wieloletni partner, Tim Robbins, jest 12 lat młodszy. Czy też próbowała pani mu „matkować"?

O, nie! Ten problem miałam na szczęście przerobiony! Kiedy spotkałam go na planie „Bull Durham", byłam już dawno wolna od przymusowego matkowania. Tim jest moim partnerem i ojcem naszych dwóch synów.

Mówimy wciąż o macochach. A co z ojczymami? Jakim ojczymem jest Tim Robbins dla Evy, pani córki z poprzedniego związku?

Świetnym! Zamiast „step daughter" – przybrana córka, nazywa ją „bonus daughter" – „ekstra córka". A ona jego – „bonus father" – „ekstra tata". Bardzo mi się to podoba, bo z nazwami „macocha", „ojczym" mamy sporo złych skojarzeń.

Uchodzi pani za symbol Hollywoodu, ale tak jakoś „nie do końca" pani do Hollywood pasuje. Często podkreśla pani, jak ważna jest dla pani rodzina, zajmuje się pani działalnością polityczną...

Ja nie mieszkam w Hollywood. Jestem outsiderem. Mieszkamy sobie spokojnie z Timem i z dziećmi w New Canaan w Connecticut. Jak każda matka w okolicy, wożę dzieci do szkoły samochodem z nalepką „Kill your Television", i staram się odrzucać propozycje pracy z daleka od domu, kiedy trwa rok szkolny. Ale nie widzę powodu, żeby rezygnować z pracy w ogóle! Tyle że jeśli chce się być dobrą matką i, powiedzmy, dobrym dziennikarzem, to przez całe życie trwa żonglerka, walka pomiędzy potrzebą osiągnięć zawodowych a „byciem" i cieszeniem się życiem. Myślę, że wiem, co to znaczy, i że się z tym jakoś uporałam, znalazłam równowagę.

Co myśli pani o starzeniu się?

Że starzenie się nie jest straszne, jeśli pomyśli się o tej drugiej ewentualności, o śmierci. Cóż, kiedy patrzę na siebie dziś, widzę, że jestem inna niż kiedyś.

Jednak patrząc na panią, trudno uwierzyć, że pani kariera trwa już prawie 30 lat!

Dziękuję. To tak już jest, że jeśli się jest przez dłuższy czas w niezłej kondycji fizycznej i psychicznej, mówią: oho, ona daje jeszcze radę chodzić bez laski! Pewnie ma dobrego psychoterapeutę, chirurga-plastyka i dużą siłownię w domu.

Hollywoodzkie aktorki po 40-tce wciąż narzekają, że nie ma dla nich odpowiednich ról, a pani kariera wydaje się dopiero teraz nabierać tempa. Nominacja do Oscara za „Thelmę i Luizę", Oscar za „Przed egzekucją - Dead Man Walking", poza tym „Olej Lorenza", „Klient", „Małe kobietki", „Półmrok" - okazuje się, że dla pani ról nie brakuje.

Dzięki Bogu! A w następnym filmie będę w dodatku znowu pięknie umalowana, włosy całe w lokach i na domiar szczęścia będę miała romans ze Stephenem Dorffem.

Chociaż wcale nie jest pani pięknością w „kalifornijskim stylu"...

Kiedy miałam piętnaście lat, zobaczyłam w telewizji takie aktorki jak Anna Magnani i Melina Mercuri, i pomyślałam sobie: *Jakie piękne, intrygujące! I realne.* Przedtem nie wiedziałam, że istnieje jakiś inny rodzaj atrakcyjnych kobiet, niż te nierealne ślicznotki z Kalifornii. Zorientowałam się, że to, co uchodzi za piękne w Europie, nie musi się podobać w Ameryce, i odwrotnie. I że ja sama na ekranie wcale nie muszę być piękna. Mogę być brzydka, brudna i umierająca, tyle że muszę być dobrą aktorką. To była moja lekcja zawodu, a także wykład na temat relatywizmu urody i piękna.

Zdaje się, że los panią oszczędza, a kłopoty sama pani ściąga sobie na głowę. Na przykład - wyrzucenie z Akademii Filmowej...

Jestem nie tylko kobietą, matką i aktorką, ale i obywatelką pewnego kraju. A więc sprawy polityczne czy społeczne nie mogą mnie nie obchodzić. W dodatku, będąc osobą znaną, rozpoznawaną, mam więcej okazji, żeby pojawiać się w mediach, popularyzować pewne idee, przekazywać wiadomości, które nie są powszechnie znane. Dziś multimedialne korporacje zawładnęły kanałami telewizyjnymi i manipulują informacjami, jak chcą. A moralność w Ameryce jest dyktowana przez ankiety badań opinii publicznej. Więc moim obowiązkiem jest dzielić się faktami, które znam, a które mogą nie docierać do szerszej publiczności. Zresztą odkąd mieliśmy prezydenta-aktora, nie widzę powodu, żebym miała nie poruszać publicznie tematów politycznych. Przecież zawsze było sprawą artystów – nie mówię, że wszyscy aktorzy są artystami – wpływać na *status quo*.

Najbardziej znane było wystąpienie podczas ceremonii rozdania Oscarów w 1993 roku, kiedy pani i Tim Robbins zaatakowaliście rząd amerykański za internowanie 266 Haitańczyków, wielu z wirusem HIV, w bazie USA w Guantanamo. Wielu aktorów było oburzonych. Charlton Heston powiedział, że było to tak, „jakby się zostało zaproszonym do kogoś do domu, a potem nasikało się mu na dywan".

Prawicowa propaganda. Pewnie, że to było niewłaściwe. Ale jak się próbuje coś zmienić, postępowanie „właściwe" do niczego nie prowadzi. A przecież następnego dnia ci uciekinierzy zostali zwolnieni. Więc byliśmy skuteczni, OK?

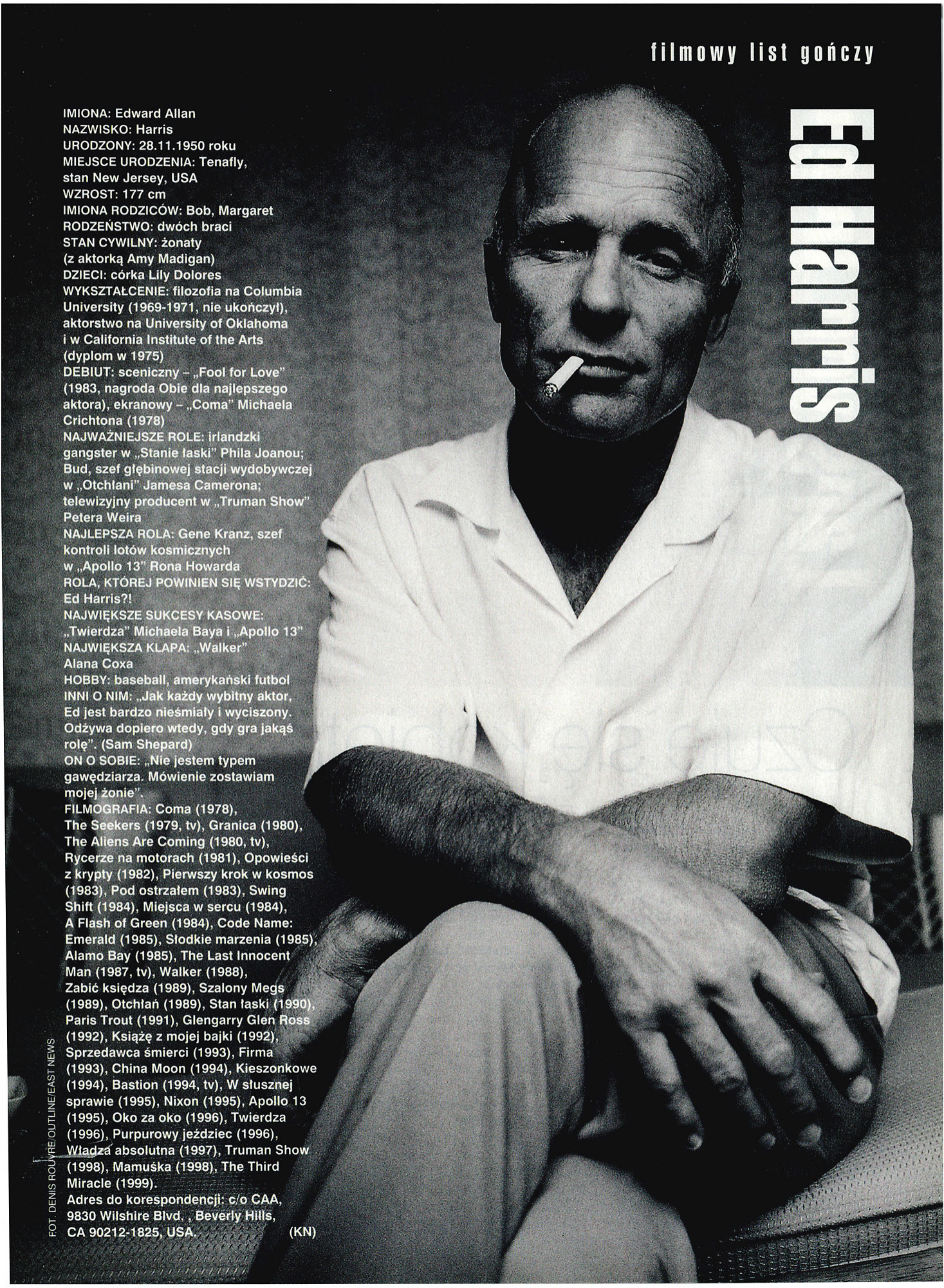
Pełne poczucie racji?

Nie czuję się żadnym Gandhim ani nikim takim. Nie czuję się nikim niezwykłym. Są ludzie, których nikt nie zna i których życie jest znacznie trudniejsze niż moje, a robią znakomite rzeczy. To są moi bohaterowie. Ja mam po prostu trochę szczęścia. Nie jestem sama, żyję pośród ludzi, dzięki którym nie czułam się sama, kiedy wyrzucono mnie z Akademii, ani zmartwiona, kiedy nazywa się mnie „commie bitch" albo straszy anonimami. Latem skończyłam pracę w dwóch filmach: Tima Robbinsa „Cradle Will Rock" z Vanessą Redgrave, Emily Watson i Johnem Cusackiem i „Anywhere But Here" Wayne'a Wanga. Niedawno – w „Earthly Possessions" Jamesa Lapine'a i erotycznej farsie „Illuminata" Johna Turturro. Wychowuję dzieci i ciężko pracuję, żeby na nie zarobić i dobrze je wychować. Nie mam zbyt wiele czasu na zastanawianie się, co myślą o mnie ludzie o odmiennych poglądach politycznych.

Rozmawiała
ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA-AVIS,
LONDYN, 1999.

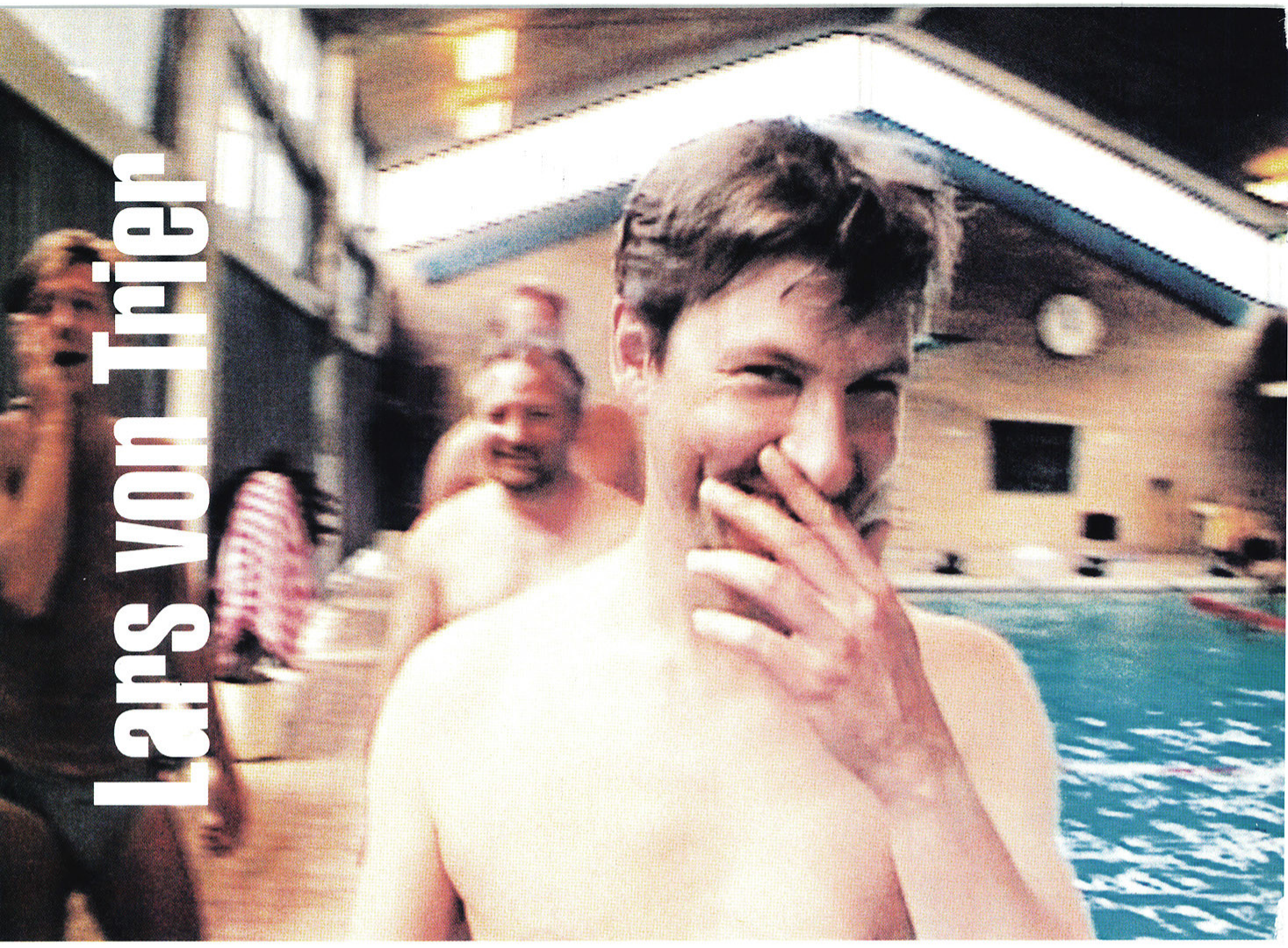
O filmie „Mamuśka" piszemy na str.

Ed Harris



IMIONA: Edward Allan
NAZWISKO: Harris
URODZONY: 28.11.1950 roku
MIEJSCE URODZENIA: Tenafly, stan New Jersey, USA
WZROST: 177 cm
IMIONA RODZICÓW: Bob, Margaret
RODZEŃSTWO: dwóch braci
STAN CYWILNY: żonaty (z aktorką Amy Madigan)
DZIECI: córka Lily Dolores
WYKSZTAŁCENIE: filozofia na Columbia University (1969-1971, nie ukończył), aktorstwo na University of Oklahoma i w California Institute of the Arts (dyplom w 1975)
DEBIUT: sceniczny – „Fool for Love" (1983, nagroda Obie dla najlepszego aktora), ekranowy – „Coma" Michaela Crichtona (1978)
NAJWAŻNIEJSZE ROLE: irlandzki gangster w „Stanie łaski" Phila Joanou; Bud, szef głębinowej stacji wydobywczej w „Otchłani" Jamesa Camerona; telewizyjny producent w „Truman Show" Petera Weira
NAJLEPSZA ROLA: Gene Kranz, szef kontroli lotów kosmicznych w „Apollo 13" Rona Howarda
ROLA, KTÓREJ POWINIEN SIĘ WSTYDZIĆ: Ed Harris?!
NAJWIĘKSZE SUKCESY KASOWE: „Twierdza" Michaela Baya i „Apollo 13"
NAJWIĘKSZA KLAPA: „Walker" Alana Coxa
HOBBY: baseball, amerykański futbol
INNI O NIM: „Jak każdy wybitny aktor, Ed jest bardzo nieśmiały i wyciszony. Odżywa dopiero wtedy, gdy gra jakąś rolę". (Sam Shepard)
ON O SOBIE: „Nie jestem typem gawędziarza. Mówienie zostawiam mojej żonie".
FILMOGRAFIA: Coma (1978), The Seekers (1979, tv), Granica (1980), The Aliens Are Coming (1980, tv), Rycerze na motorach (1981), Opowieści z krypty (1982), Pierwszy krok w kosmos (1983), Pod ostrzałem (1983), Swing Shift (1984), Miejsca w sercu (1984), A Flash of Green (1984), Code Name: Emerald (1985), Słodkie marzenia (1985), Alamo Bay (1985), The Last Innocent Man (1987, tv), Walker (1988), Zabić księdza (1989), Szalony Megs (1989), Otchłań (1989), Stan łaski (1990), Paris Trout (1991), Glengarry Glen Ross (1992), Książę z mojej bajki (1992), Sprzedawca śmierci (1993), Firma (1993), China Moon (1994), Kieszonkowe (1994), Bastion (1994, tv), W słusznej sprawie (1995), Nixon (1995), Apollo 13 (1995), Oko za oko (1996), Twierdza (1996), Purpurowy jeździec (1996), Władza absolutna (1997), Truman Show (1998), Mamuśka (1998), The Third Miracle (1999).
Adres do korespondencji: c/o CAA, 9830 Wilshire Blvd. , Beverly Hills, CA 90212-1825, USA. (KN)

FOT. DENIS ROUVRE/OUTLINE/EAST NEWS



Lars von Trier od dziecka jeździł na obozy dla nudystów

Czuję się kobietą

Z Larsem von Trierem specjalnie dla FILM-u rozmawia Elżbieta Ciapara

Być idiotą – co to znaczy dla pana?

Spróbować odpowiedzieć sobie, co odebrała nam cywilizacja. Nie mówię, że ludzie powinni postępować jak moi „idioci", że jest to jedyna słuszna droga. Nikomu nie próbuję narzucać żadnych zasad zachowania. Pokazuję przecież, że bycie „idiotą" nie sprawdza się w przypadku większości moich bohaterów. Ale też wydaje mi się, że podejmuję ten temat nie po raz pierwszy, że wszystkie moje filmy są poświęcone właśnie tej problematyce – zderzenia cywilizacji i ludzkiej natury.

Niektórzy krytycy uważają, że „Idioci" to z pana strony wyłącznie obyczajowa prowokacja.

Byłbym naprawdę idiotą, gdybym tylko po to nakręcił ten film. Szczytem głupoty jest dla mnie robienie czegoś wyłącznie po to, by innych zaszokować. Co innego, jeżeli chce się coś sprowokować – określoną reakcję lub dyskusję. Ale i to nie było moim celem. Chodziło mi przede wszystkim o przesłanie – nie będziemy w pełni żyć, jeżeli stale będziemy się kontrolować.

Czyli w „Idiotach" pokazuje pan różne poziomy utraty przez bohaterów kontroli nad sobą?

Tak. I dlatego jest to film mi najbliższy ze wszystkich, które do tej pory nakręciłem. Moim głównym celem, ambicją jest bowiem ograniczyć, jak to tylko możliwe, kontrolę nad sobą zarówno w życiu zawodowym, jak i prywatnym.

Ale to chyba utrudnia funkcjonowanie w społeczeństwie?

Wręcz przeciwnie, bardzo ułatwia. To najprostsze, co można zrobić – dać się nieść przypadkom. Mój problem polega na tym, że niestety nie mogę pozwolić sobie na pełną utratę kontroli. Nie mogę przecież zrzec się odpowiedzialności za losy czwórki moich dzieci.

A dlaczego unika pan konferencji prasowych?

Bo zazwyczaj są organizowane tuż po pokazie filmu. Pytania zadawane są „na gorąco". Proszę mi wierzyć, trudno wtedy usłyszeć sensowne pytanie.

Nie lubi pan mówić o swoich filmach?

Nie lubię ich objaśniać, interpretować. Wolę już objaśniać, co też siedzi we mnie, a tak właśnie dzieje się podczas wywiadów – choś naprawdę nie rozumiem, jak to może kogoś interesować!

Dobrze, nie zapytam więc już więcej o interpretację „Idiotów". Proszę opowiedzieć w zamian o kulisach ich powstawania.

Najpierw skompletowałem obsadę. I dopiero kiedy poznałem wszystkich moich aktorów, zabrałem się do pisania

FOT. GUTEK FILM

scenariusza. Zajęło mi to tylko cztery dni, co uważam za powód do dumy. Kiedy scenariusz był już gotowy, posłałem moich aktorów, żeby podpatrzyli zachowanie osób niepełnosprawnych i opóźnionych w rozwoju. Każdy z aktorów mógł sobie wybrać jedną formę upośledzenia, by nauczyć się ją imitować. To był ich świadomy wybór. Od tej chwili stali się postaciami z filmu.

W filmie wystąpiły także osoby naprawdę upośledzone. Padły oskarżenia, że żeruje pan na ludzkim nieszczęściu.

To absurd. Jeżeli ktoś uważnie obejrzy film, na pewno nie będzie mnie oskarżał o wykorzystywanie tematu kalectwa, o żerowaniu na tym. W „Idiotach" wszyscy są upośledzeni – fizycznie, umysłowo albo emocjonalnie. Nikt nie jest „normalny".

Główną postacią „Idiotów" jest Karen, która nie bierze udziału w zabawie w „idiotów", zachowując postawę obserwatora. Dlaczego właśnie na niej skupił pan uwagę?

Bo Karen bardzo przypomina Bess z „Przełamując fale", bo jest typem bohaterki, która mnie najbardziej interesuje. Dlaczego? Bo jest tu *(wyraźnie wzruszony, wskazuje na swoje serce)*. Czuję się kobietą. Może powinienem zdecydować się na operacyjną zmianę płci? *(nerwowy śmiech)*

Niektórzy są zgorszeni naturalistycznym seksem, który pokazuje pan w „Idiotach". Zwłaszcza jedna scena szokuje...

Domyślam się, o którą pani chodzi. O tzw. scenę penetracji. Pewna duńska dziennikarka – znana zresztą ze swoich liberalnych poglądów na temat seksu – zapytała mnie, dlaczego „penetracja" jest tak ważna. Odpowiedziałem jej: „To pani niech mi powie!"

Zarzuca się panu przesadny naturalizm w pokazywaniu stosunku płciowego. Musiał pan być aż tak dosłowny?

Nie zgadzam się z poglądem, że pokazuję seks realistycznie. Gdyby tak było, należałoby oskarżyć mnie o pornografię. A „Idioci" na pewno nie są filmem pornograficznym. Scena „penetracji" była potrzebna, bo wprowadzała realizm do całej historii, stanowiła powiązanie filmowej fikcji z prawdziwym życiem. I dlatego była dla mnie tak ważna.

Nie obawia się pan, że stróże moralności nie podzielą pana opinii i scenę tę z „Idiotów" wytną?

Jestem wręcz pewien, że tak właśnie stanie się w większości krajów. Ale przyjąłem zasadę, by nie przejmować się filmowymi cenzorami. W przeciwnym razie zamartwiłbym się na śmierć, zastanawiając się, jak to też mój film zostanie na świecie przyjęty. Staram się robić filmy jak najlepiej – ale według moich kryteriów oceny. Znam reżyserów, którzy robią filmy pod publiczność, pod krytyków, a nawet pod cenzorów. Ja jednak do nich nie należę.

A jak radzili sobie pańscy aktorzy ze scenami rozbieranymi?

Przyzwyczajałem ich do nagości jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć. Kiedyś na przykład przywitałem ich zupełnie goły i zarządziłem „goły dzień" – wszyscy tego dnia chodziliśmy nago. Bardzo szybko pozbyli się uczucia zażenowania. „Gołe dni" robiliśmy też na planie filmowym. Okres realizacji „Idiotów" przypominał mi lata 70., moją rodzinę. Pochodzę bowiem z rodziny nudystów. Od dziecka jeździłem na obozowiska dla nudystów. Nagość jest dla mnie czymś zupełnie naturalnym. Jestem nudystą, ale mój wuj jest nudystą do kwadratu – większość czasu jest nagi. Oczywiście nie może paradować na golasa po ulicy. Ale odbija to sobie w domu. Nie ubiera się nawet, kiedy musi otworzyć drzwi listonoszowi albo kiedy przychodzą do niego goście.

Pana następny film będzie musicalem. Pan i kino muzyczne – to raczej niezwykłe połączenie.

Być może, lecz chcę spróbować sił w różnych gatunkach filmowych, a nie ograniczać się tylko do jednego. Nie wiem jeszcze, czy potrafię robić musicale, czy w ogóle czuję ten rodzaj kina, ale chcę się przekonać.

Jak bardzo zaawansowane są prace nad musicalem?

Wciąż coś dopisuję. Wczoraj wieczorem wybrałem się na spacer po parku. Było przepięknie. I pod wpływem chwili napisałem ostatnią linijkę, którą w musicalu zaśpiewa główna bohaterka zanim umrze – bo oczywiście musi umrzeć. A jak już ją napisałem, to się wzruszyłem i płakałem przez piętnaście minut.

„Idioci" powstali według zasad DOGMA 95. Kiedy w marcu 1995 roku ogłosił pan wraz z Thomasem Vinterbergiem wasz manifest, w filmowym świecie zawrzało. Czy o to wam chodziło?

Zasady DOGMA 95 zostały ułożone właściwie dla mnie, by umożliwić mi urzeczywistnienie pewnej wizji kina. Zrodziły się z mojego doświadczenia, wynikały z potrzeby utraty kontroli – moje dwa pierwsze filmy były wręcz przesadnie „kontrolowane". Okazało się, że te reguły bliskie są także Thomasowi. Opublikowaliśmy więc nasz manifest, by i inni mogli je wykorzystać. Nie spodziewaliśmy się, że wywołamy aż tak gorącą dyskusję. Ale to dobrze – polemiki są kinu potrzebne.

Naprawdę nie chcieliście swoich zasad narzucać?

Naprawdę. Manifest powstał, by z nim polemizować, a nie po to, by przyjmować jako dogmat.

Krytykowaliście francuską „nową falę". Napisaliście, że w 1960 roku kino umarło, że „nowa fala" przemieniła się w szlam. Czy to nie za mocne słowa?

Wcale nie zamierzaliśmy kpić z „nowej fali", z zasad tego kina, choć może z perspektywy czasu mogą one wydawać się śmieszne. Szanuję jednak to, że wtedy naprawdę w nie wierzono.

Nie będziemy w pełni żyć, jeżeli stale będziemy się kontrolować

DOGMA mówi, że reżyser nie jest artystą. O co w tym chodzi?

(po dłuższym zastanowieniu) Już mówiłem, że DOGMA to nie tyle zbiór dosłownych przepisów, co raczej forma zasygnalizowania pewnych intencji.

A dlaczego reżyser powinien pozostać anonimowy, nie powinien umieszczać swojego nazwiska w czołówce filmu?

To ostatnia zasada, jaka przyszła nam z Thomasem do głowy. Pomyślana była jako prowokacja – no bo, jak to? Nie podpisać filmu, który się wyreżyserowało? Dla większości reżyserów to zasada nie do pomyślenia. Ale my wprowadziliśmy ją także po to, by niektórym reżyserom oszczędzić upokorzenia – pewne filmy naprawdę wstyd podpisać swoim nazwiskiem.

Niektórzy uważają, że manifest DOGMA jest formą walki z kinem hollywoodzkim. Czy rzeczywiście tak jest?

O rany! Nie wiem. Naprawdę. Nigdy nie myślałem o naszym manifeście w ten sposób. Ale, co ciekawe, Amerykanie zupełnie DOGMĄ się nie przejęli. Być może nawet te zasady ich śmieszą. Naszym manifestem poczuli się urażeni reżyserzy z Europy, uważający się za postępowych, wyzwolonych twórców.

Posądzany jest pan o lewicowe poglądy, o niechęć wobec klasy średniej...

Sam jestem jej przedstawicielem. Jak więc mógłbym być jej niechętny? Ale coraz bardziej czuję się, jak Visconti, który był jednocześnie arystokratą i komunistą. To niegłupi pomysł – stać się okropnie bogatym i wyznawać lewicowe poglądy. *(śmiech)*

Jak koledzy po fachu odbierają pana filmy?

Pokazałem „Element zbrodni" Tarkowskiemu. Powiedział, że to najgorsze gówno, jakie kiedykolwiek oglądał.

O „Idiotach" piszemy na str. 63

Specjalnie dla FILM-u z Elodie Bouchez, laureatką Cezara, rozmawia Joanna Orzechowska

Daję się unosić

Odkrył panią Serge Gainsbourg dla potrzeb swego filmu „Stan the Flasher" (1991), jednak do filmowego świata wkroczyła pani tak naprawdę dopiero dzięki André Téchiné i jego „Dzikim trzcinom". Jak wspomina pani te spotkania?

Film Gainsbourga był moim pierwszym długim metrażem. Mając 13 lat, pracowałam już jako modelka w kategorii juniorów – uczestniczyłam w sesjach zdjęciowych, pokazach, reklamach itd. „Stan the Flasher" nie odniósł sukcesu, dla mnie jednak bardzo się liczył: jestem dumna, że to w nim zadebiutowałam. To było trochę tak, jakby wiodła mnie dobra gwiazda. Później zagrałam w dwóch czy trzech filmach, ale wszystko uległo zmianie dopiero po „Dzikich trzcinach". Film bardzo podobał się publiczności i oznaczał zwrot w mojej karierze.

Pracowała pani z wieloma reżyserami związanymi bezpośrednio lub pośrednio z kinem autorskim. Czy identyfikuje się pani z tym typem filmów?

We Francji praktycznie wszyscy realizatorzy są autorami swych scenariuszy. Myślę, że kiedy mówi się „kino autorskie", to chodzi tu bardziej o kino o wydźwięku społecznym, realistyczne. Jeśli takie kino mnie przyciąga, to dzieje się tak podświadomie. Nie mam nic przeciwko kinu dla szerokiej publiczności, komediom. Muszą mi się one jednak podobać.

W „Wymarzonym życiu aniołów" gra pani rolę Isy, młodej dziewczyny, usiłującej dać sobie radę z niewesołą rzeczywistością. Pani bohaterka nigdy się nie buntuje przeciw zastanemu porządkowi, próbuje znaleźć w nim swoje małe miejsce. Czy, pani zdaniem, jest to recepta na życie?

W „Wymarzonym życiu aniołów" występują dwie różne postawy życiowe, oparte jednak na wspólnej bazie. Isa i Maria wywodzą się z tego samego środowiska i najprawdopodobniej zetknęły się z tymi samymi problemami. Isa decyduje się wybrać ścieżkę życia, otwartości, Marie – zamknięcia. Myślę, że nie ma gotowych recept na życie. Wymarzone życie Isy to być otwartą na innych, wielkoduszną i dawać, dawać, dawać. Osobiście wierzę w to, wierzę w dobroć. Ludzie dobrzy i wielkoduszni bardzo mnie wzruszają. I jestem przekonana, że ludzie źli i podli pewnego dnia za swoją podłość zapłacą.

Identyfikuje się więc pani bardziej z postacią Isy aniżeli Marie?

Czuję się bliższa Isy, ale mogłabym równie dobrze zagrać Marie. Ona nie jest kimś z natury złym. Jest zraniona.

W jaki sposób wyjaśniłaby pani relacje między dwiema bohaterkami?

To dwa spotykające się losy, dzielone razem momenty życia.

Czy, pani zdaniem, film Zonki jest bardziej historią przyjaźni czy też analizą społeczną?

Myślę, że jest zarówno jednym, jak i drugim.

Występuje w nim krytyka zniewolenia jednostki, zmuszanej przez dzisiejszy świat do przebierania się w kolejne kostiumy...

Jeśli chodzi o kostiumy, można odnosić się do nich w dwojaki sposób. Można nie zwracać na nie uwagi, traktować je jako element ludycznej zabawy, bądź też je odrzucać, jako symbol zniewolenia. Wszystko jest płynne.

W „Wymarzonym życiu aniołów" występuje motyw umierającej dziewczynki, którą pani bohaterka ratuje swoją wiarą w cud, aby później odejść, zupełnie jak anioł, który spełnił swoje zadanie...

Tak, można widzieć to w ten sposób. Istnieje kilka poziomów interpretacji tego wątku. Isa nie może zaakceptować myśli, że oto mieszka w domu, w którym przebywała przedtem umierająca dziewczynka. Musi ją zobaczyć. Isa to ktoś, kto potrzebuje innych. Zonca chciał pokazać, że można być wielkodusznym i dawać miłość, a nawet życie, nie oczekując niczego w zamian.

Jak interpretuje pani końcową scenę filmu, w której widzimy bohaterkę pracującą w fabryce?

Ten koniec wzbudza wiele krańcowo różnych reakcji. Moja babcia powiedziała mi: „To dobrze, w końcu znalazła pracę". Mój ojciec zawołał: „Mój Boże, nigdy już nie będzie wolna". Nie wiem, jak potoczą się dalsze losy Isy. Mam tylko nadzieję, że zachowa radość życia i nie zmieni tego fakt wejścia w pewien system. Zesztą często wypominano Zonce ten koniec: „Dlaczego nie pozwoliłeś jej odejść? ". Ale życie nie polega na tym, by za każdym razem na nowo wyruszać w drogę, zostawiając za sobą wszystko.

Nie mam ochoty patrzeć na siebie chłodnym okiem

„Wymarzone życie aniołów" odniosło wielki sukces we Francji. Czy widzowie rozpoznali w filmie elementy swego życia, czy też byli poruszeni samą formą społecznej baśni?

Nie wiem. Kiedy gram w filmie, nigdy nie wiem, co może poruszyć publiczność. Faktem jest, że „Wymarzone życie aniołów", wzbudziło bardzo żywe reakcje. Ludzie zaczepiają mnie na ulicy. Młodzi, starzy, ze środowisk mieszczańskich i z przedmieść. Myślę, że jest to też zasługa Zonki, który pozwolił swoim bohaterkom żyć przed kamerą, nadał im prawdziwie ludzki wymiar, pozwolił wyzwolić się emocjom. To przemawia do ludzi.

Za rolę Isy otrzymała pani nagrodę w Cannes, ex aequo z Nataschą Regnier. Czy zmieniło to pani życie?

Otrzymuję ten sam rodzaj propozycji, w tym samym rytmie. Zmieniło się natomiast podejście mediów do mojej osoby – znacznie bardziej się mną interesują.

Powiedziała pani w jednym z wywiadów, że reżyserzy poszukują aktorek, odpowiadających pod względem fizycznym wymyślonym przez nich postaciom. Czyżby bała się pani zaliczenia do określonej kategorii?

Reżyserzy, którzy poszukują aktorów, często podświadomie wybierają tych, którzy pasują do wymarzonego obrazu. Osobiście nie boję się zaszeregowania do jakiejś kategorii, myślę, że zrobiłam dotąd wiele różnych rzeczy i że w przyszłości mogę grać krańcowo odmienne postaci.

Jaki typ lubi pani najbardziej?

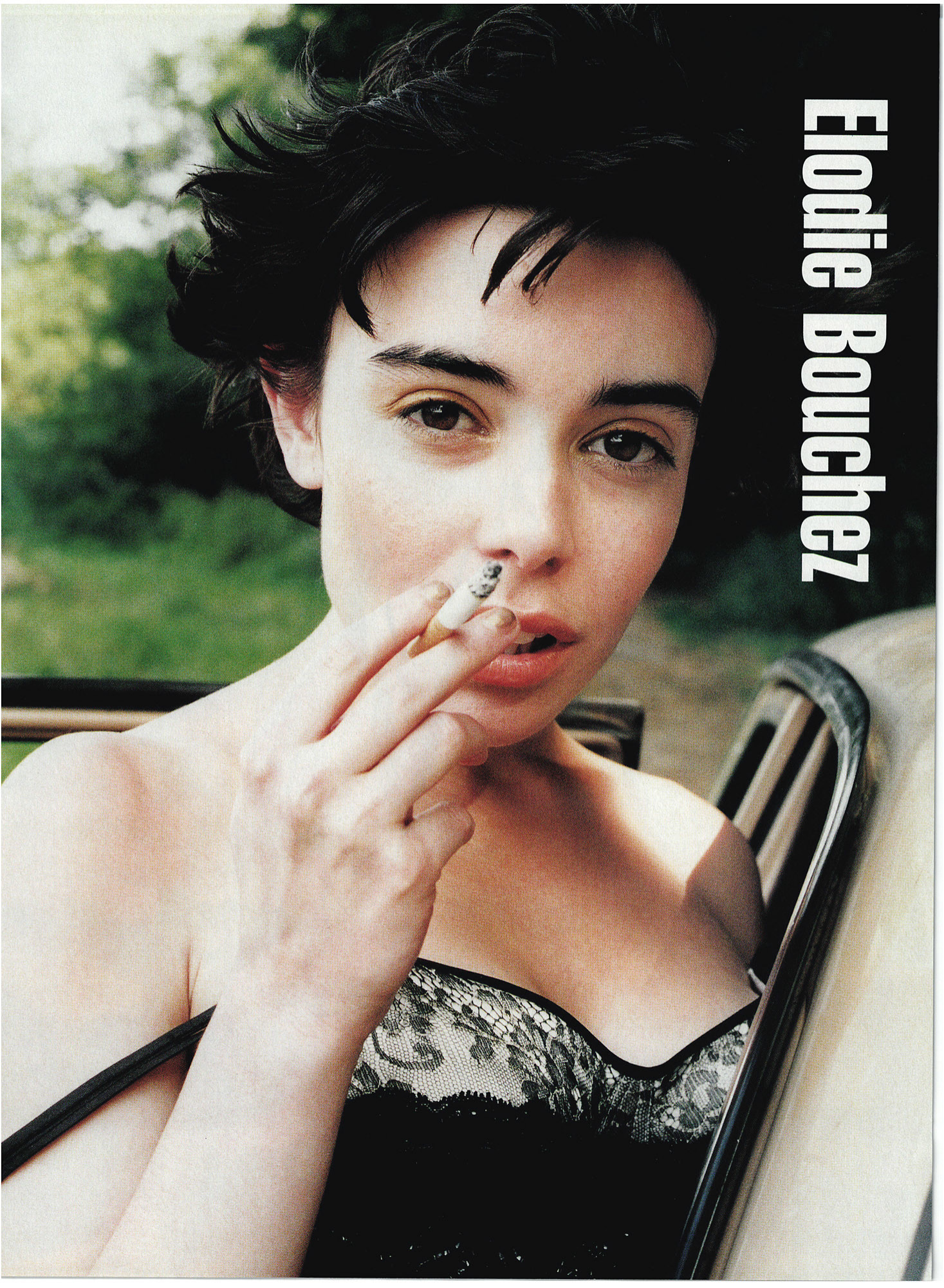
Nie wiem. Nie jestem kimś, kto stara się wszystko za wszelką cenę analizować. Daję się unosić. Wie pani, zaczęłam grać w wieku 16 lat, teraz mam 25. Dojrzewam i dojrzewam także poprzez moje role. Ale nie mam ochoty spoglądać na siebie chłodnym okiem.

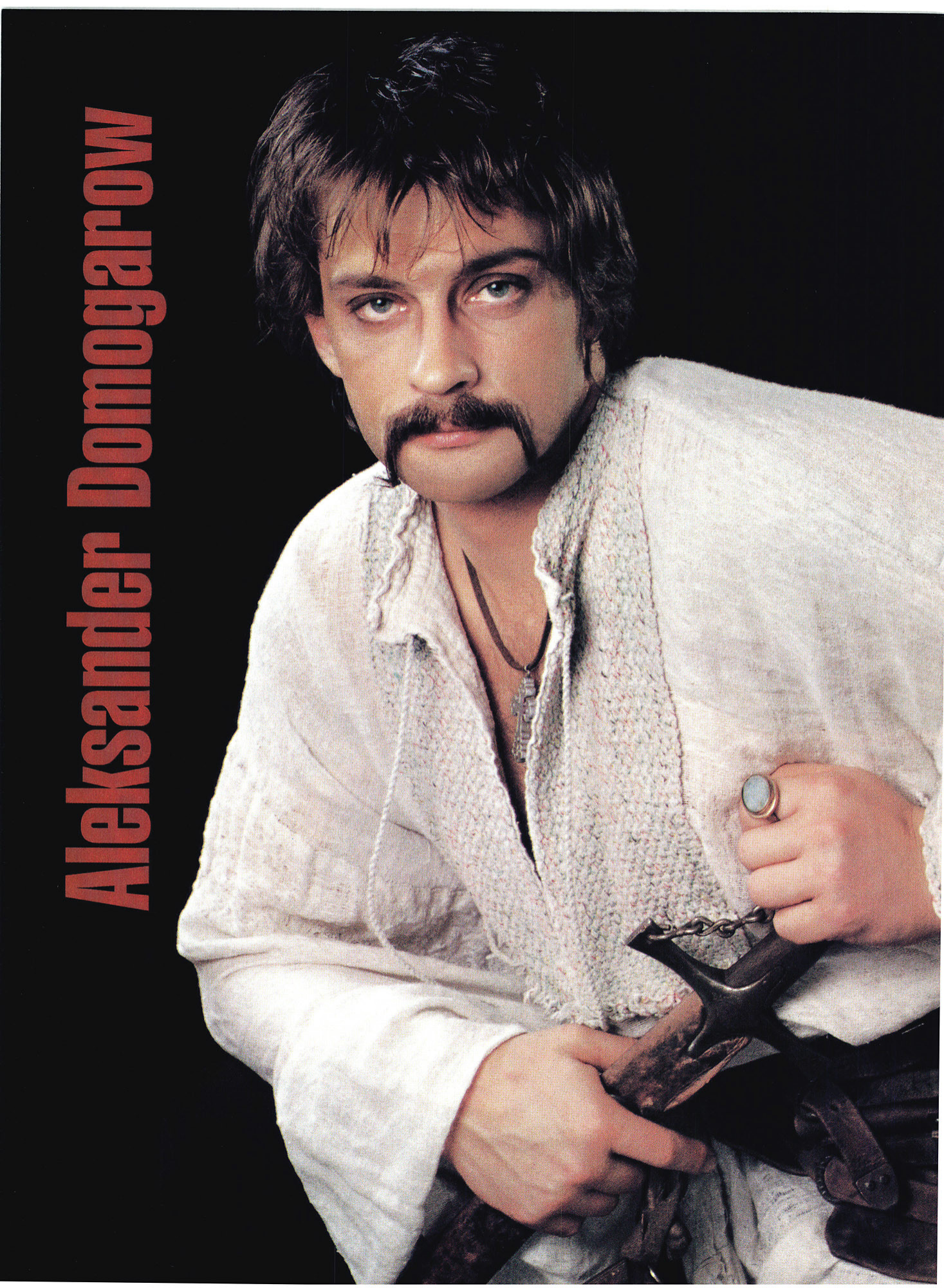
A z jakimi reżyserami chciałaby pani pracować?

We Francji z Leosem Caraxem, Claire Denis, Cedrikiem Kahnem, za granicą – z Larsem von Trierem, Cronenbergiem, Larrym Clarkiem...

Wywiad przeprowadziliśmy zanim Cezary zostały rozdane, patrz str. 28

FOT. VICKY CEELEN/SYGMA/FREE


Elodie Bouchez


Aleksander Domogarow

FOT.: JERZY KOŚNIK

Wymarzony z niego Bohun! Porywczy i okrutny zabijaka. Niepokorny i odważny wojownik. A jednocześnie romantyczny kochanek, który zatraca się w miłości. Kiedy patrzy na ukochaną, świat przestaje dla niego istnieć. Z miłości gotów jest popełnić największe szaleństwo.

Przepadło. Myśląc o Bohunie, już zawsze będę miała przed oczami twarz Aleksandra Domogarowa, jego łobuzerski uśmiech i mroczne spojrzenie. A sądząc po listach, które piszecie do redakcji, i dla Was Domogarow stał się idealnym Jurko Bohunem z „Ogniem i mieczem".

I pomyśleć, że wcale nie był pierwszym kandydatem do tej roli. Początkowo Jerzy Hoffman chciał w niej obsadzić Bogusława Lindę. Dopiero, kiedy Linda z roli zrezygnował, na scenę wkroczył Domogarow. Hoffmanowi wystarczyła krótka rozmowa z nim, by wiedzieć, że znalazł wymarzonego Bohuna. Zdjęcia próbne nie były już potrzebne.

Domogarow z aktorskiego zadania wywiązał się znakomicie. Swoją rolę zbudował z dbałością o najdrobniejsze szczegóły. Nasycił niepokojącą niejednoznacznością. Wzbogacił dyskretnym humorem, ujawniającym się choćby w scenie rozmowy Bohuna z pojmanym Zagłobą. Widać, że Domogarow Bohuna nie tylko rozumie, ale i lubi. Podziwiając jego kreację, trudno uwierzyć, że miał bardzo mało czasu na przygotowania. Rolę dostał zaledwie dwa tygodnie przed rozpoczęciem zdjęć.

Na szczęście Domogarow dobrze znał „Ogniem i mieczem". Po raz pierwszy Trylogię Sienkiewicza przeczytał, kiedy miał piętnaście lat. Sięgnął wtedy także po „Krzyżaków" i „Quo vadis?", które podobno najwyżej sobie ceni z całej twórczości Sienkiewicza. Kiedy Jerzy Hoffman zaproponował mu udział w „Ogniem i mieczem", Domogarow nie wiedział z początku, która rola mu przypadnie. Przeczytał powieść raz jeszcze i uznał, że tylko jedną postać mógłby zagrać - oczywiście Bohuna. Pytany potem przez dziennikarzy, dlaczego właśnie jego, Domogarow odpowiadał: bo Bohun to ja.

Aleksander Domogarow urodził się 12 lipca 1963 roku w Moskwie. Chodził do szkoły muzycznej, uczył się w klasie fortepianu. Muzykę kocha do dziś (ceni sobie zwłaszcza Beethovena, Mozarta i Wagnera), ale nie zdecydował się na karierę pianisty. Podobno nie miał cierpliwości do niekończących się ćwiczeń. Nie uśmiechały mu się też studia inżynieryjne, które skończył jego starszy brat. Domogarow wybrał aktorstwo.

Na tę decyzję na pewno miał wpływ ojciec Aleksandra, który sam kiedyś marzył o aktorskiej karierze. Rozpoczął nawet naukę w W.G.I.K. (Instytucie Filmowym, w którym studiował także Jerzy Hoffman). Marzenia przerwała II wojna światowa i poważna rana nogi.

Aleksander studiował w Wyższej Szkole Teatralnej im. Szczepkina, istniejącej przy moskiewskim Teatrze Małym. Ukończył ją w 1984 roku. Przedstawieniem dyplomowym była „Zbrodnia i kara" według Fiodora Dostojewskiego. Domogarow zagrał Raskolnika.

Tuż po studiach występował w Teatrze Małym. Potem związał się z moskiewskim Teatrem Armii Radzieckiej. Trafił tam, uciekając przed służbą wojskową. Został dziewięć lat i zagrał trzynaście głównych ról, m.in. Wanieczkę w „Idiocie" Dostojewskiego i Armanda w „Damie Kameliowej" Dumasa syna. Od 1994 roku związany jest z moskiewskim Teatrem im. Mossowieta. Na jego deskach odniósł sukces m.in. w „Moj biednyj Marat" Arbuzowa oraz jako George w „Miłym drugu" według „Bel Ami" Guy de Maupassanta - za tę rolę dostał w 1996 roku nagrodę krytyki, a spektakl jest wystawiany przy pełnej widowni już trzeci sezon.

O Domogarowa upomniało się i kino. W Polsce widzieliśmy jeden z jego wcześniejszych filmów - „Assę" Siergieja Sołowjowa (1987). Był to dramat obyczajowy o młodzieżowej subkulturze, ale Domogarow dostał w nim... rolę kostiumową. Otóż główny bohater „Assy", czytając książkę o historii Rosji, wyobraża sobie spisek przeciwko Pawłowi I. Jednym ze spiskowców jest syn cara, przyszły Aleksander I, którego właśnie zagrał Domogarow.

Kiedy zapytałam Aleksandra Domogarowa o filmy ważne dla jego kariery, wymienił „Gardiemariny 3" z 1990 roku i „Jesliby znać" z 1991 roku. Pierwszy to widowiskowe kino płaszcza i szpady, którego bohaterami są kadeci szkoły morskiej. Drugi to dramat obyczajowy, interesująca parafraza „Trzech sióstr" Czechowa. Wspomnieć trzeba też o serialu „Hrabina de Monsoreau" według Dumasa (może kupiłaby go TVP?), w którym Domogarow zagrał szlachetnego kawalera de Bussy.

Dla nas ciekawostką może być jego udział w „Szto skazał pokojnik", ekranizacji komediowego kryminału „Całe zdanie nieboszczyka" Joanny Chmielewskiej. Partnerką Domogarowa była Marta Klubowicz.

Wkrótce zobaczymy go w filmie Magdaleny Łazarkiewicz, „Na koniec świata". Domogarow zagrał w nim rosyjskiego artystę, postać podobno negatywną. A co potem? Ze swoim talentem i warunkami fizycznymi Domogarow ma szansę na międzynarodową karierę. Jak wyznał w telewizyjnym „Reflektorze" (w Canal Plus), chętnie wystąpiłby w hollywoodzkiej produkcji, jednak pod warunkiem, że nie przypadnie mu rola demonicznego rosyjskiego terrorysty, który grozi nuklearnym wybuchem. Ale od kina bardziej pociąga go teatr. Marzy o zagraniu Doriana Graya z powieści Oscara Wilde'a. Taka rola – to dopiero wyzwanie!

KASIA NOEL

Chętnie wystąpi w hollywoodzkiej produkcji, pod warunkiem, że nie będzie to rola demonicznego rosyjskiego terrorysty, który grozi nuklearnym wybuchem

Wszystkiego dotknąłem

Pańska ostatnia duża rola to Gerwazy w „Panu Tadeuszu" Andrzeja Wajdy...

Jestem niezwykle ciekaw tego filmu, bardzo przyłożyłem się do roli, która nie była łatwa. Zresztą zadania aktorskie, które wyznaczał mi Wajda, zawsze były na wyrost – w stosunku do mojego wieku i, chyba, umiejętności. Były to zadania trudne – także technicznie, jak choćby rola w „Krajobrazie po bitwie", kiedy ja, wówczas muskularny młody mężczyzna, sportowiec, musiałem zagrać człowieka bardzo skomplikowanego wewnętrznie, wypalonego, słabego, schowanego w siebie. Żeby ukryć moje mięśnie, ubrano mnie w obszerny sweter, a ja sam starałem się jak najbardziej „wciskać" łokcie w ciało, żeby móc wyglądać na człowieka, który przeszedł Oświęcim. I niewiele brakowało, a za „Krajobraz po bitwie" dostałbym nagrodę w Cannes... Z kolei w „Popiołach", będąc gówniarzem, wcieliłem się w rolę człowieka dojrzewającego, trzydziestoletniego.

Podobnie było z pańskimi rolami w „Brzezinie" i „Pannach z Wilka".

Gdy kręciliśmy „Brzezinę", miałem 25 lat, a Wajda kazał mi grać Bolesława, ojca pięcioletniej dziewczynki. Zresztą początkowo miałem dostać rolę Stasia, młodszego z braci – którego w końcu zagrał Olgierd Łukaszewicz – a rola Bolesława miała przypaść Smoktunowskiemu. Niestety, Smoktunowskiego nie wypuszczono z ZSRR i Wajda mnie powierzył zagranie Bolesława, postaci, która u Iwaszkiewicza właściwie nie jest napisana... Trochę postarzono mnie charakteryzacją, ale przede wszystkim musiałem grać „ze środka". Aby lepiej „opowiedzieć" postać Bolesława wymyśliłem kilka scen, m.in. tę, w której Bolesław przesłuchuje swoją córeczkę, chcąc dowiedzieć się od niej, czy żona go zdradzała, czy przychodził do niej Michał. Ten pomysł bardzo spodobał się Iwaszkiewiczowi, który specjalnie do tej sceny, w ciągu nocy, napisał dialog, nie wykorzystałem go jednak i improwizowałem. Wajda ustawił kamerę za oknem, dziewczynkę położyliśmy na łóżku. Gdy podszedłem do niej i zacząłem wypytywać, mała przestraszyła się i rozpłakała. Zaczęła patrzeć w stronę kamery. *Nie patrz tam! Tam jest noc!* – krzyknąłem na nią. Wtedy dziecko zaczęło płakać jeszcze bardziej, a ja razem z nim – tylko, że moje łzy nie były prawdziwe. Choć cholera wie, chyba były... Ta scena była swego rodzaju psychodramą, była przerażająca i już nigdy więcej nie postąpiłbym w ten sposób.

Jaka jest największa zaleta pracy z Wajdą?

Wajda ma nieprawdopodobną, napoleońską umiejętność podejmowania decyzji. Ja mógłbym powiedzieć, że wymyśliłem mu wiele scen, podobnie Kutz, Morgenstern, Żuławski. Ale kiedy gram u innych lub gdy wspomniani reżyserzy robią własne kino, nie jest to tak dobre, jak u Wajdy. On umie słuchać, nie przychodzi z gotowymi pomysłami, ale z tysięcy propozycji – podsuwanych przez aktorów, operatora, współpracowników – potrafi wybrać najlepszą. A gdy już zdecyduje, gdzie postawić kamerę, pracuje bardzo szybko i ekonomicznie, o czym świetnie wiedzą i za co go błogosławią producenci.

Andrzej Wajda długo nie mógł sobie wybaczyć, iż po „Popiele i diamencie" nie stworzył ról na miarę talentu Cybulskiego. Pracując z Krystyną Jandą i z panem nie chciał powtórzyć tego błędu.

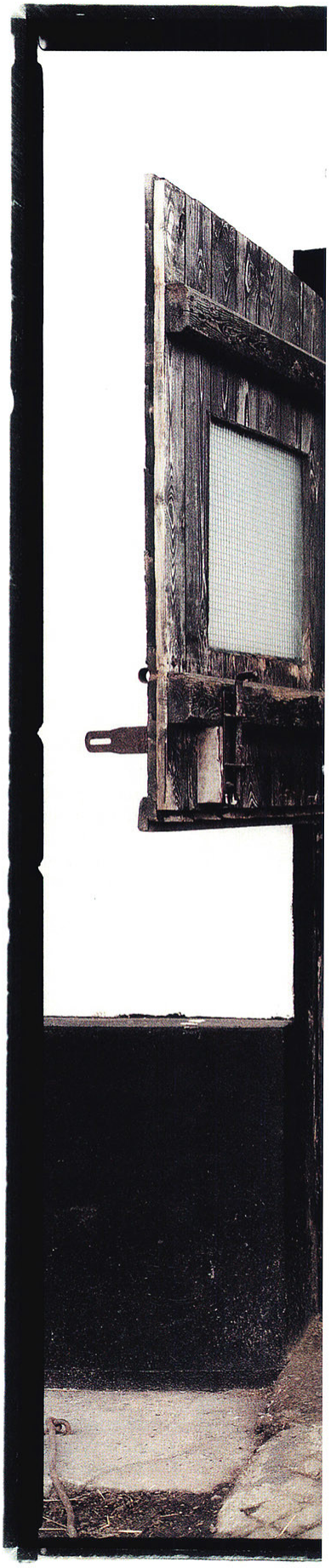
W ciągu 12 lat zagrałem w 10 filmach Wajdy i to nie znajomość języków obcych, przypadek czy bezinteresowna miłość producentów sprawiły, że zacząłem grać na Zachodzie. Zawdzięczam to owym 10 filmom Wajdy, w których dostrzegli mnie reżyserzy i producenci. Dzięki niemu miałem nie tylko swoje pięć minut na świecie, ale duży kwadrans. I nadal mam.

No właśnie. Ostatnio zagrał pan w „Cyruliku syberyjskim" Michałkowa. Czy był pan na moskiewskiej premierze?

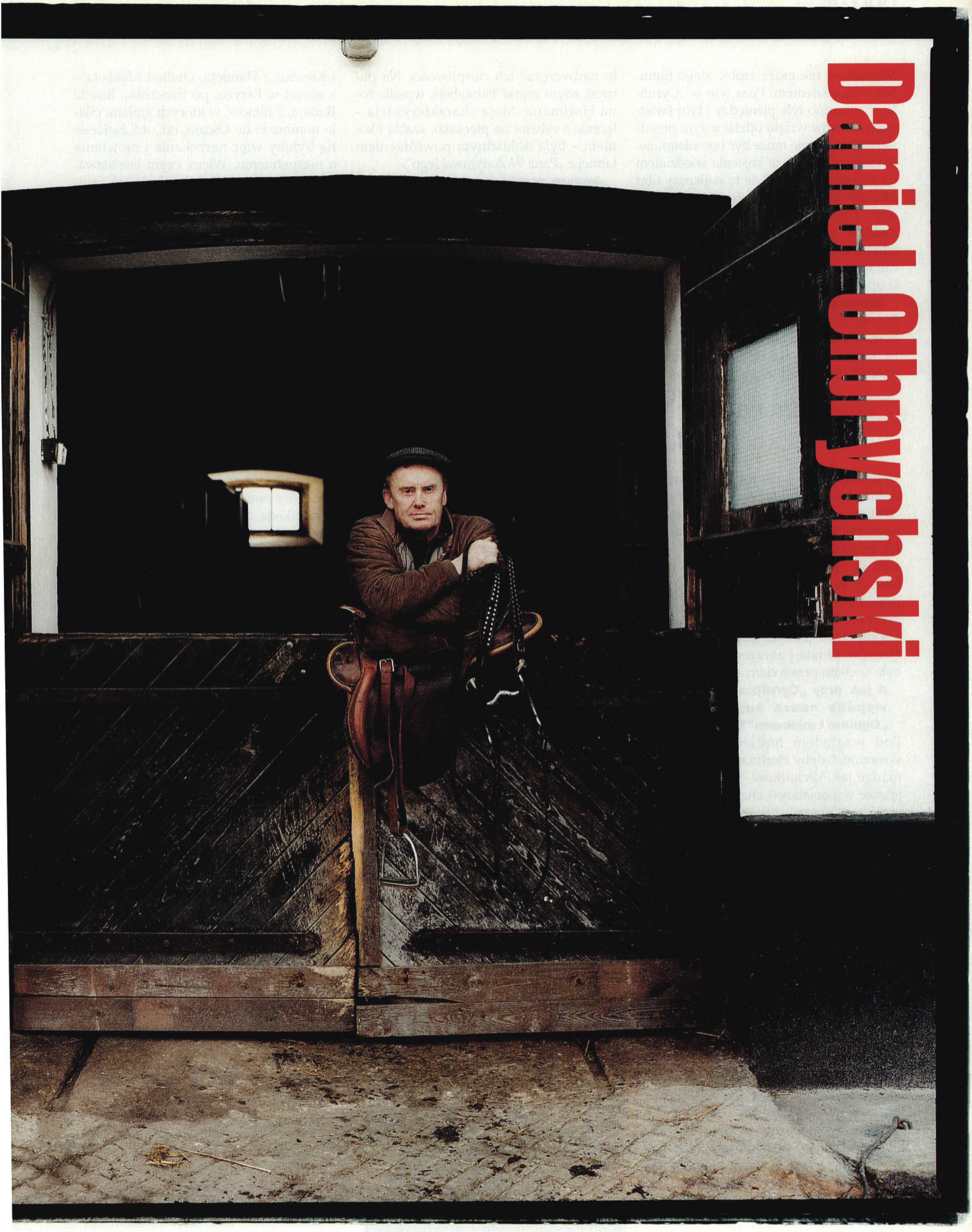
Nie, bo się pogniewałem. Mój przyjaciel i przyszły prezydent Rosji, Michałkow, ma teraz tyle obowiązków, że zapomniał zadzwonić, żeby poinformować mnie o dacie premiery. Poza tym jego produkcja nie dotrzymała jednego punktu naszej umowy i wysłała mi zaproszenie na 2 dni przed premierą, a nie 14, jak było w umowie. Zdaje się, że podobnie potraktowali Richarda Harrisa – i jak go znam, musiał się wściec. Zwłaszcza że ja i Harris zagraliśmy 4. i 5. rolę w filmie! Wysłałem do Michałkowa faks z informacją, że moja żona nie zdąży w ciągu dwóch dni uszyć sobie nowej sukni.

Czy sądzi pan, że „Cyrulik...", najdroższy film w Rosji, zasłużył sobie na ogromną sławę? ▸

Wiem, czym jest sława, pieniądze, festiwale, nagrody, życie w Nowym Jorku, Hollywood czy w Paryżu. Ale dobrze mi z tym, że mieszkam nad Wisłą.



FOT.: PIOTR BUJNOWICZ



Daniel Olbrychski

Michałkow nie może zrobić złego filmu. Nie z jego talentem. Poza tym w „Cyruliku..." włożono tyle pieniędzy i tylu świetnych aktorów wzięło udział w tym przedsięwzięciu, że nie może być ono nieudane. Jednak już w trakcie kręcenia wiedziałem na pewno, że nie będzie to najlepszy film Michałkowa, na miarę „Spalonych słońcem". Chyba za dużo było w „Cyruliku..." nadęcia, sam film był „przenoszony" – zdjęcia trwały aż dwa lata. Zresztą słusznie ktoś powiedział, że jest to wspaniała opowieść o Rosji... dla Amerykanów.

Dobrze pracuje się z Michałkowem?

Być może ekipie nie najlepiej, bo Michałkow na planie zachowuje się jak car Nikitka. Ludzie za bardzo się go boją – odwrotność Wajdy. Chociaż, cholera wie, może to lubią – Rosjanie mają we krwi feudalne stosunki międzyludzkie. Aby Michałkow mógł zrobić swój film, sparaliżowano pół Moskwy, na plan przybyły wielkie gwiazdy, a on sam na zdjęciach pojawiał się czasami o... szesnastej. Pomyślałem, że w taki sposób rzadko powstają prawdziwe dzieła. Oczywiście ten film koniecznie trzeba zobaczyć – a dla mnie współpraca z jednym z największych reżyserów świata i zarazem przyjacielem była wielkim przeżyciem.

A jak przy „Cyruliku syberyjskim" wypada nasza superprodukcja „Ogniem i mieczem"?

Pod względem budżetu oczywiście skromnie. Gdyby Hoffman miał takie pieniądze jak Michałkow, jego film byłby jeszcze wspanialszy – choć i tak „Ogniem i mieczem" sprawia wrażenie filmu zrobionego za o wiele większe pieniądze. Cóż, można jeść kawior łyżkami i wtedy połowa spada na ziemię, a można jeść skromniutko, małymi łyżeczkami. Pierwszy przypadek to film Nikity. Hoffman zaś wykorzystał każdą złotówkę, którą dostał, nie zmarnował ani grosika.

Pański udział w „Ogniem i mieczem" od początku miał być symboliczny?

Po pięknych rolach Kmicica i Azji, które ofiarował mi Hoffman, zastanawialiśmy się nad rolą dla mnie, która pozwoliłaby zamknąć naszą współpracę przy „Trylogii". Najpierw Jerzy pomyślał o Jeremim Wiśniowieckim, ale chyba słusznie uznałem, że jestem na tę rolę za stary. A poza tym widzowie mieliby w głowie zbyt duży chaos, w końcu nie chodzi o to, żeby ludzie oglądający po kolei wszystkie części „Trylogii" podziwiali, jak to się umiem przemieniać. Wystarczy, że udało się przy „Potopie", gdy widzowie zaakceptowali mnie jako Kmicica po roli Azji. Nie należało nadwerężać ich cierpliwości. Na pomysł, abym zagrał Tuhaj-beja, wpadła żona Hoffmana. Moja charakteryzacja – łącznie z rybami na piersiach, szablą i koniem – była dokładnym powtórzeniem tamtej z „Pana Wołodyjowskiego".

Jeszcze przed rozpoczęciem zdjęć do filmu twierdził pan, że wybrani aktorzy są na swoje role... za starzy.

Wtedy jeszcze w grę wchodził Linda jako Bohun. Boguś może się za to na mnie nie obrazi, w końcu sam się wycofał – ale czterdziestoletni Bohun bijący się z Żebrowskim o Helenę...

Czy łatwo jest się pogodzić z tym, że zaczyna się już grać Cześnika?

Trudno jest się pogodzić z przemijaniem, z tym, że umrzemy. Więc co robić? Zaakceptować ten fakt z uśmiechem. W naszym zawodzie trzeba cieszyć się, że wciąż jest co grać. I ja ogromnie cieszę się, mogąc grać postać, o której mówi się: „Stary Cześnik jeszcze żwawy"... Później wracam do domu na wieś, rano wsiadam na konia i odnoszę wrażenie, że jestem dużo młodszy. I tylko jakoś, cholera, nie siwieję, a chciałbym, bo nie wypada mieć złotych loków, gdy ma się 54 lata!

Czy czuje się pan człowiekiem spełnionym?

Dobre pytanie – w końcu aktor to też człowiek. To nie jest magazyn, w którym chciałbym analizować swoje klęski i niespełnienia osobiste. Za to powiem, za co Bogu i losowi powinienem być wdzięczny. Podobno mężczyzna powinien w życiu spłodzić dziecko, zasadzić drzewo i zbudować dom. W tych kryteriach spełniłem się z przebiciem, jak dotąd, trzykrotnym. ...A zawodowo, przy całej chęci ścigania się z innymi i ze sobą, jestem aktorem, który miał szczęście zagrać m.in. i Kmicica, i Hamleta, Otella i Makbeta – a nawet w Paryżu, po francusku, Rhetta Butlera, 5 filmów, w których grałem, miało nominacje do Oscara, itd., itd. Kokieterią byłoby więc narzekanie i mówienie o niespełnieniu. Wiem, czym jest sława, wiem, czym są dość duże pieniądze, festiwale, nagrody. Życie w Nowym Jorku, Hollywood czy w Paryżu nie jest dla mnie atrakcją – wiem, bo wszystkiego tego dotknąłem. I proszę mi wierzyć – nie jest to żadna kokieteria – dobrze mi z tym, że mieszkam nad Wisłą, czasami przychodzę do Teatru Polskiego i gram Cześnika. Mogę coś zagrać – ale nie muszę. Jak na ten zawód, jestem człowiekiem zamożnym. A do tego nie mam natury Krysi Jandy, która nie może żyć bez grania – oczywiście dzięki temu wciąż nam tak wiele daje. Gdy ominie mnie jakaś rola, myślę: „jaka szkoda, dzięki Bogu."

Nie mam natury Krysi Jandy, która nie może żyć bez grania. Gdy ominie mnie jakaś rola, myślę „jaka szkoda, dzięki Bogu"

Niedawno zaproponowano mi udział w serialu o policjantach, kręconym dla Polsatu. Bardzo spodobał mi się scenariusz, który Andrzej Gołda napisał z myślą o mnie. Pierwszy raz zgodziłem się zagrać w serialu. Gdy jednak okazało się, że mam zagrać akceptując, że moimi partnerkami będą: ta pani i ta pani, odmówiłem. I choć personalnie nie miałem nic przeciwko nim – zawodowo może tak – uznałem, że nikt nie będzie stawiał mi tego rodzaju warunków. Nie muszę zarobić 2 miliardów, skoro mi się mówi – a wiadomo, jakim ściegiem to idzie – że właśnie te panie mają zagrać, bo jakiś producent chce je lansować. I żadne dyskusje na ten temat nie są możliwe. Na szczęście mam ten luksus, że mogę powiedzieć: „A poszli wy...".

Czy kiedykolwiek miał pan poczucie, że płaci za swoją popularność?

Wówczas, gdy budowałem swoją karierę, prawie w ogóle nie miałem życia prywatnego. Zaś później albo byłem żonaty, albo rozwiedziony, albo musiałem płacić jakieś alimenty, albo godzić jakieś niezwykle skomplikowane sprawy rodzinne z koniecznościami materialnymi. To była moja cena. Choć zdarzyło mi się i tak, że z powodu zakochania, u szczytu popularności, przez trzy lata prawie nic nie grałem.

Podobno już wkrótce będzie grał pan w filmie razem z Belmondo?

I z Valerią Golino, która zagra główną rolę, a ja jej ojca. Ten film będzie robił bardzo zdolny reżyser słowacki, Józef Holec – a na tę kinematografię trzeba bardzo uważać. Jeśli nic się nie zdarzy, zaczniemy zdjęcia jeszcze tej wiosny.

Rozmawiała MAŁGORZATA SADOWSKA

FOT.: PIOTR BUJNOWICZ

Jan Kurnakowicz

Czasy jego największej aktywności aktorskiej przypadły na nie najlepsze lata polskiej kinematografi

Należał do najwybitniejszych aktorów współczesnego polskiego teatru. Na trwałe zapisał się kreacjami Poloniusza w „Hamlecie", Alfreda Doolittle'a w „Pigmalionie", Cześnika w „Zemście", Wielkiego Księcia Konstantego w „Kordianie". Był także aktorem filmowym, w swoim dorobku miał 24 role zrealizowane między rokiem 1930 a 1958. Kłopot jednak w tym, że czasy jego największej aktywności aktorskiej przypadły na nie najszczęśliwsze lata polskiej kinematografii.

Jan Kurnakowicz (ur. 27 I 1901) pochodził z Wilna; tutaj chodził do szkoły, tutaj też jako dziesięcioletni chłopiec wystąpił po raz pierwszy na scenie. Wyraźny wileński akcent i charakterystyczny sposób mówienia zachował do końca życia.

W filmie zadebiutował w roku 1929 w „Mocnym człowieku" Henryka Szaro – dramacie według powieści Stanisława Przybyszewskiego. Zarówno ta rola (sekretarza w wydawnictwie literackim), jak i następne, to role charakterystyczne, ale nie wykraczające poza ramy epizodu. Do wybuchu wojny Kurnakowicz zagrał jeszcze w trzynastu filmach reżyserowanych głównie przez Henryka Szaro, ale także przez Lejtesa, Waszyńskiego, Nowiny-Przybylskiego. Są wśród nich: „Na Sybir" Henryka Szaro – pierwszy w dorobku Kurnakowicza film dźwiękowy (1930); „Rok 1914" (1932) i „Dzieje grzechu" (rola Horsta) również w reżyserii Henryka Szaro (1933). W melodramacie „Prokurator Alicja Horn" Michała Waszyńskiego i Marty Flanz był gazeciarzem (1933), w „Barbarze Radziwiłłównie" Józefa Lejtesa – stolnikiem Kieżgajłło (1936), w „Panu Twardowskim" Henryka Szaro – Maćkiem (1936), w „Tajemnicy panny Brinx" (reż. Bazyli Sikiewicz i Jutzi Phil) – detektywem (1936), w „Dziewczyna szuka miłości" Romualda Gantkowskiego – brazylijskim milionerem (1938), w „Kościuszce pod Racławicami" Józefa Lejtesa – sierżantem (1938), w „Sygnałach" Józefa Lejtesa – właścicielem tawerny (1938). Zagrał także w „Bohaterach Sybiru" Michała Waszyńskiego (1936), w filmach „Fredek uszczęśliwia świat" Zbigniewa Ziembińskiego (1936) i „Ty, co w Ostrej świecisz Bramie" Jana Nowiny-Przybylskiego (1937).

We wszystkich tych niewielkich, ale bardzo starannie opracowanych rolach Kurnakowicz ginął jednak przytłoczony kreacjami Brodniewicza, Bodo, Junoszy-Stępowskiego czy Sempolińskiego.

Lata okupacji Kurnakowicz spędził w Wilnie, gdzie po wejściu Niemców pracował m.in. jako szatniarz. Ponownie przed kamerą filmową stanął w pierwszym powojennym filmie fabularnym „Zakazanych piosenkach" Leonarda Buczkowskiego. Zagrał w nim rolę lękliwego muzyka Cieślaka, który z chwilą wybuchu wojny za wszelką cenę chce uniknąć jakiegokolwiek ryzyka w okupacyjnej egzystencji. Okres dojrzałości aktorskiej Kurnakowicza zbiegł się z latami socrealizmu w polskiej kulturze. Stąd też na ekranie możemy go dziś oglądać w większości socrealistycznych filmów m. in. jako Jaśka-jąkałę w „Jasnych łanach" Eugeniusza Cękalskiego (1947), jako przemysłowca w „Żołnierzu zwycięstwa" Wandy Jakubowskiej (1953) oraz w dwóch socrealistycznych filmach kostiumowych: „Warszawskiej premierze" Jana Rybkowskiego (1951) oraz w „Młodości Chopina" Aleksandra Forda (1952), w której był profesorem Elsnerem. W epizodycznej roli pracownika telewizji możemy go także zobaczyć w komedii Jana Rybkowskiego i Jana Fethkego „Sprawa do załatwienia" (1953).

W tym tak tragicznym czasie dla polskiej kultury Jan Kurnakowicz zagrał też swoją największą rolę, jedyną w całym dorobku filmowym rolę pierwszoplanową. Gdyby nie doraźne cele propagandowe, które całkowicie zafałszowały pierwotny pomysł i wymowę filmu, mogła to być jedna z najciekawszych kreacji polskiego powojennego kina. Mowa oczywiście o filmie „Robinson warszawski" z roku 1949, który w 1950 roku wszedł na ekrany pod znacznie bardziej optymistycznym tytułem „Miasto nieujarzmione". Jan Kurnakowicz kreował w filmie postać głównego bohatera, Rafalskiego, ukrywającego się po upadku powstania w ruinach miasta. Nie wiadomo, jak wyglądałaby jego kreacja, gdyby nie liczne przeróbki filmu już na etapie scenariusza, który uznano za zbyt pesymistyczny.

Poważne kłopoty zdrowotne (postępujący szybko zanik pamięci) ograniczały na przełomie lat 50. i 60. występy Jana Kurnakowicza w teatrze i w filmie. Zdążył jednak zagrać, tym razem przed kamerą filmową, jedną ze swych popisowych ról – Cześnika Raptusiewicza w filmowej ekranizacji „Zemsty" Aleksandra Fredry w reżyserii Antoniego Bohdziewicza i Bohdana Korzeniowskiego (1957). Była to jego ostatnia filmowo-teatralna rola. Zagrał jeszcze postać jednego z wczasowiczów w „Deszczowym lipcu" Leonarda Buczkowskiego (1958) i w tym samym roku rolę generała w „Królu Maciusiu I" Wandy Jakubowskiej. Jan Kurnakowicz zmarł w Warszawie 4 października 1968 roku.

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

Elia Kazan

Elia Kazan, laureat tegorocznego honorowego Oscara za całokształt twórczości, zawsze marzył o tym, by nakręcić film składający się z samych mocnych scen

Kochał Amerykę i nienawidził jej, był zafascynowany komunizmem i – w wersji zinstytucjonalizowanej – szybko go odrzucił. Wierzył w kolektywną pracę, ale na planie bywał tyranem, bo uważał, że twórczość *absolutnie nie jest demokratyczna.*

Swój temperament, życiową postawę, wreszcie stosunek do Ameryki Kazan tłumaczył swoim rodowodem oraz przeżyciami z dzieciństwa i młodości. Elia Kazanjoglou przyszedł na świat 7 września 1909 roku w Kadi-Keu, na przedmieściach Konstantynopola. Mówił potem: *Anatolijscy Grecy nigdy nie zapomnieli, jak to jest być członkiem represjonowanej mniejszości. Pamięć o tureckich pogromach żyła w mojej rodzinie bardzo długo.* Kazan podkreślał, że po przybyciu do Nowego Jorku żył w hermetycznie zamkniętej społeczności. Doświadczenia z katolickiej szkoły średniej wzmocniły w nim jeszcze poczucie izolacji i swoistego resentymentu.

Namiastkę poczucia wspólnoty Kazan odnalazł najpierw na studiach w Yale, na wydziale sztuki dramatycznej. *Było tam tylu dziwaków, odmieńców, niemal szaleńców, że poczułem, iż nie jestem sam* – wspominał. Od 1932 roku znalazł zajęcie jako aktor, scenograf, a wkrótce także jako reżyser w mocno lewicującym teatralnym zespole nowojorskim Group Theatre.

Zespół kierowany przez Lee Strasberga i Harolda Clurmana usiłował twórczo wykorzystać osiągnięcia i teorie Stanisławskiego i Meyerholda. Znajdował się pod wpływem komunistów – często wystawiano tu agitki, współautorem jednej z nich („Dimitrow", 1934) był sam Kazan. W latach 1934–36 był zresztą członkiem partii komunistycznej. Sam jednak z niej odszedł – po próbie zmuszenia go do samokrytyki. Już wtedy wyraźnie dostrzegał potężniejące naciski komunistów na zespół, niszczące jego niezależność.

W 1937 roku zespół w końcu rozwiązano. Lecz Kazan znalazł już pracę na Broadwayu, gdzie szybko zdobył wielkie uznanie jako reżyser. Sukcesem były zwłaszcza inscenizacje „Wszystkich moich synów" (1947) i „Śmierci komiwojażera" Arthura Millera oraz „Tramwaju zwanego pożądaniem" (1947) Tennessee Williamsa.

W 1947 roku miało miejsce bardzo ważne wydarzenie: Kazan wraz z Cheryl Crawford i Robertem Lewisem założył najsłynniejszą amerykańską szkołę aktorską Actors'

FOT.: W. KAREL/SYGMA/FREE

Studio. Odwołując się głównie do Stanisławskiego w ciągu paru lat Studio wywarło głęboki wpływ na styl gry amerykańskich aktorów. Wśród wychowanków Studia byli m.in. Marlon Brando, Rod Steiger, Karl Malden czy Lee Remick – aktorzy, z którymi Kazan miał się niejednokrotnie spotkać na filmowym planie.

Od 1945 roku Kazan zaczął kręcić filmy długometrażowe. Początkowo nie był z nich zadowolony. „Drzewko na Brooklynie" (1945) było sentymentalną historią ze społecznym podtekstem, „Morze traw" (1947) – rozegraną w scenerii Zachodu opowieścią o życiu bogatego ranczera. Po fiasku tego ostatniego projektu Kazan myślał o porzuceniu filmu.

Dopiero kręcąc dramat kryminalny „Bumerang" (1947) reżyser odzyskał wiarę w siebie. W tym filmie widać już wyraźnie artystyczne sprzeczności, które będą budować jego kino. A więc z jednej strony skłonność do mocnych efektów i powierzchowności, z drugiej – neorealistyczna w stylu inscenizacja. Wiara w amerykańskie ideały i zdolność demokratycznego systemu do samooczyszczania się, a zarazem przygnębiająca wizja matactw i korupcji. Reportażowy, pełen siły i prostoty styl, a jednocześnie ciążenie ku bardzo konwencjonalnym rozwiązaniom.

Następne filmy, „Pinky" (1949) i „Dżentelmeńska umowa" (1947), wydawały się świadczyć o tym, iż Kazan zabrnął w ślepą uliczkę. Podjął antyrasistowskie tematy, lecz w sposób zaskakująco stereotypowy. Zdobył co prawda za „Dżentelmeńską umowę" Oscara za reżyserię, ale sam nie uważał tego za powód do chwały.

Przełomem stała się „Panika na ulicach" (1950), sensacyjna opowieść o epidemii dżumy w Nowym Orleanie. Film ten powstał bez kontroli filmowego studia i Kazan po raz pierwszy udowodnił swe inscenizacyjne mistrzostwo. Rozegrał film w wiarygodnej scenerii, czasem uciekając się do podkreślającej dramatyzm wydarzeń stylizacji. W „Panice.." po raz pierwszy zastosował długie ujęcia, wzorując się na filmach Johna Forda. Ograniczył psychologię postaci na rzecz dynamicznie rozegranej akcji. Wrażenie robi zwłaszcza finałowa sekwencja pościgu. Film ma zaskakującą – z perspektywy późniejszych utworów Kazana – wymowę. To wezwanie do współdziałania z policją przepojone jest wiarą w silny aparat państwowy.

W 1952 roku miało miejsce przełomowe chyba zdarzenie w biografii Kazana. Dobrowolnie złożył zeznania przed Komisją ds. Działalności Antyamerykańskiej. Wymienił nazwiska wielu ze swych współpracowników jako członków komunistycznej partii, m.in. Arthura Millera. To ustaliło pozycję Kazana na lata. Prawica traktowała go jako „fałszywie nawróconego", tym bardziej że kręcił krytyczne wobec Stanów filmy. Komuniści atakowali go z wściekłością jako „zdrajcę" i „trockistę". Jakie były motywy postępowania Kazana? *Nie twierdzę, że zrobiłem dobrze, zwłaszcza wymieniając konkretne nazwiska, choć i tak je wszyscy znali. Ale była to kwestia wyboru – pomiędzy niewątpliwym złem stalinizmu a złem prawicy, nie takim znów groźnym, przecież McCarthy'ego usunął prawicowy Eisenhower. Po pierwsze uważałem, że nie powinienem kłamać, udawać, że nie wiem, co się dzieje. Komuniści wyciągali pieniądze od liberałów, starali się od lat 30. kontrolować większość lewicowych ruchów. Wiedziałem o ich postępowaniu w Korei, o zdradzie Stalina wobec Polski, o gułagach. Po drugie do furii doprowadzała mnie postawa wielu twórców związanych z Partią. Wielu po prostu pełzało, upokarzało się. To było nie do przyjęcia.*

Okazało się, że wydarzenia te artystycznie Kazana umocniły. Skazany na pozycję outsidera, kogoś „pomiędzy", artysta utrwalił w sobie charakterystyczny rys ambiwalencji, decydujący o oryginalności jego kolejnych filmów.

Pierwszym z nich była nagrodzona na festiwalu w Wenecji adaptacja klasycznego dramatu Williamsa „Tramwaj zwany pożądaniem" z aktorskim popisem pary Vivien Leigh – Marlon Brando. Kazan wykazał się wielkim artystycznym instynktem zderzając efekty naturalistyczne z klaustrofobiczną inscenizacją. Chciał osiągnąć nastrój duszny i zmysłowy, klimat straconych złudzeń i oczekiwania na śmierć. Zamiast nasączać dramat Williamsa realizmem, często przez styl dekoracji i inscenizacji wzmacniał jego sztuczność.

Równie udanym – choć niezbyt docenionym osiągnięciem – był (znowu na podstawie Williamsa) film „Baby Doll" (1956). Kazan zafascynowany Południem USA, które nieźle znał z licznych teatralnych podróży, nakręcił film oddający dekadencki nastrój tej części USA. Jest to komediodramat namiętności i degrengolady, pełen erotycznych podtekstów (za co reżyser został wyklęty przez kardynała Spellmana).

Lata 50. to okres rozkwitu talentu Kazana, wskazującego wówczas drogę wielu innym amerykańskim filmowcom. Wielkie dyskusje wzbudził film „Na nabrzeżach" (1954) uważany przez Kazana za *realistyczny obraz życia w nowojorskich dokach.* Dziś odbierany jest raczej jako ryzykownie podniosły moralitet, zapowiedź późniejszych dokonań Martina Scorsese. Lewicowcy oskarżali film nawet o „faszyzm". Trzeba jednak przyznać, że jest to doskonały przykład wspomnianego wcześniej „rozdwojenia" Kazana. Elementy symboliczne i poetyckie są dobrze połączone z oszczędnym opisem środowiska.

„Na nabrzeżach" ma jeszcze jedną cechę bardzo charakterystyczną dla Kazana – skłonność do przesadnie efektownych kulminacji. Sam Kazan mówił o tym: *Wiem, to moja wada. Chciałbym nakręcić film złożony z samych mocnych puentujących fabułę scen, co jest oczywiście niemożliwe.*

Natomiast w „Viva Zapata!" (1952) Kazan osiągnął (choć znowu nie do końca) dwa cele – dał epicki, pełen plastycznej inwencji obraz rewolucji w Meksyku i, idąc za scenariuszem Johna Steinbecka, dokonał analizy niszczącej siły przemocy i władzy. I znowu film rozwścieczył krytykę z lewa *(trockizm, trockizm!)* i z prawa *(pomimo wszystko pochwała rewolucji).*

Lewicowcy oskarżali Kazana o „trockizm" albo „faszyzm", prawicowcy o pochwałę rewolucji

W latach 50. Kazan nakręcił jeszcze dwa wybitne filmy. „Na wschód od Edenu" /1956/ to uniwersalna przypowieść o buncie z tak charakterystycznym dla Kazana bohaterem – Calebem Traskiem (James Dean). Film był bardzo osobisty – Kazan traktował Caleba w dużej mierze jako własne alter ego. Jego bohater to człowiek na oślep poszukujący wartości, ale wolny i w końcu biorący odpowiedzialność za własne czyny.

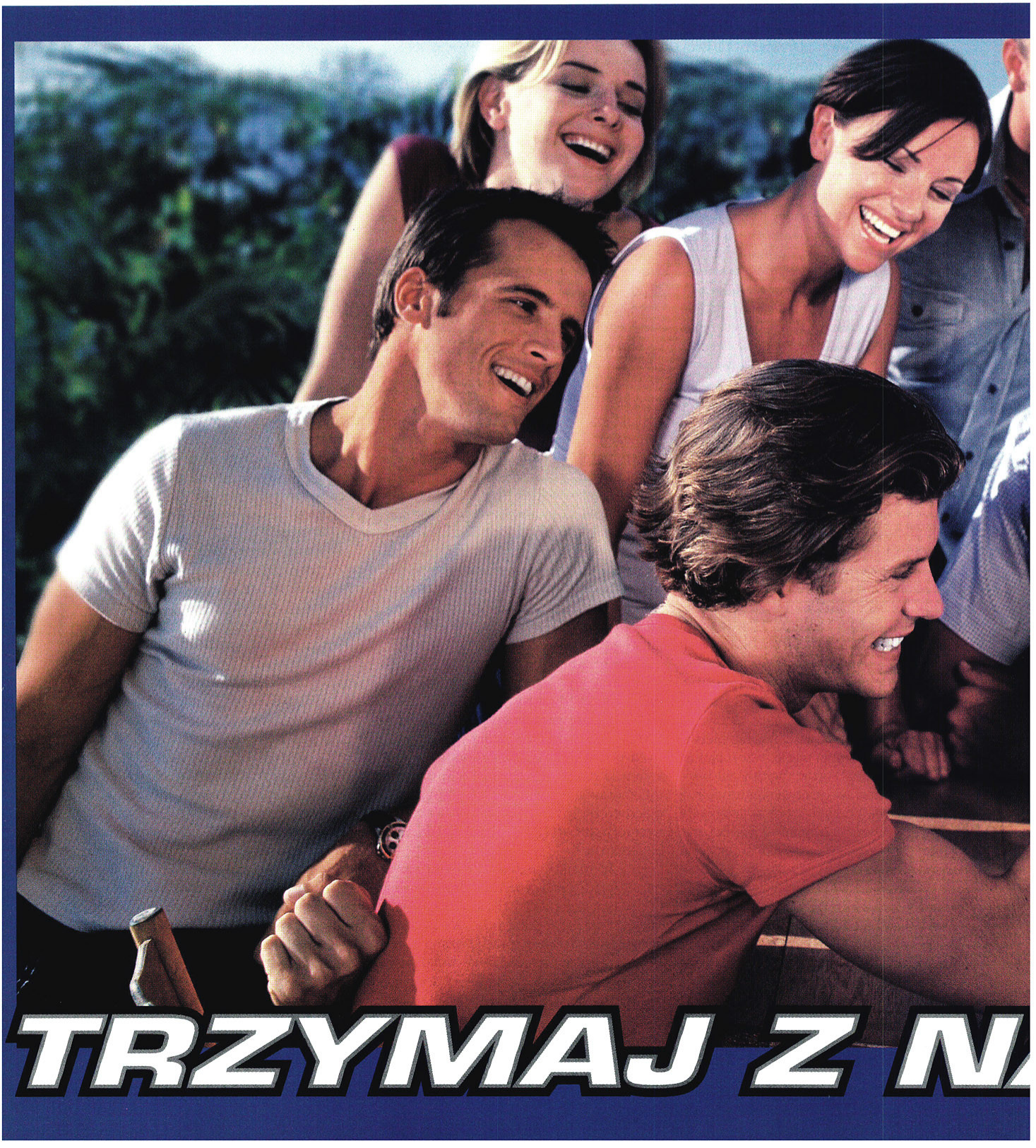
Jest paradoksem, że następne dekady, które powinny sprzyjać talentowi Kazana, okazały się dla niego o wiele mniej owocne. W „Dzikiej rzece" (1960), „Wiosennej bujności traw" (1961), a nawet w bardzo osobistym „Układzie" (1969) coraz mocniej dochodziły do głosu słabości kina Kazana – skłonność do melodramatyzmu, patosu, a zwłaszcza do inscenizacyjnego szablonu. Rozczarowywali histeryczni „Goście" (1977) ciekawie zapowiadająca się historia o skutkach wojny w Wietnamie, a szczególnie – dziwnie chłodna i nużąco poprawna adaptacja „Ostatniego z wielkich" (1976) Francisa Scotta Fitzgeralda, zupełnie pozbawiona liryzmu i gorzkiego satyrycznego tonu oryginału.

Mimo to nie dało się zaprzeczyć, że były to „filmy Kazana". Niewątpliwym sukcesem była natomiast „Ameryka, Ameryka" (1963), film nakręcony niemal w stylu nowofalowym, bez znanych aktorów, opowiadający o podróży Greków do wymarzonej Ziemi Obiecanej. W tym przypadku Kazanowi niemal całkowicie udało się tu przełamać ograniczenia własnego stylu.

TOMASZ JOPKIEWICZ

PALENIE TYTON

RAKA I CHO



NIU POWODUJE

ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

ASZĄ PACZKĄ

Chandler po polsku

Wojciech Wójcik: „To film akcji, ale prawie nie będzie pościgów, trupów też niewiele, nie chcę liczyć, ale może ze trzy".

Kilkustopniowy mróz. Godzina 22. Na dachu garażu przy hotelu Forum reżyser Wojciech Wójcik ustawia scenę. Choć jest zimno i wieje wiatr, nikt nie zwraca uwagi na pogodę. Zaraz rozegra się „gorąca" scena, w której spotkają się przedstawiciele gangsterskiego świata.

Wojciech Wójcik (kręci, bo lubi)

– *Głównym bohaterem „Ostatniej misji" (tytuł roboczy) jest Kostynowicz, który za granicą pracował jako człowiek francuskich służb rządowych do specjalnych zadań. Po 20 latach przyjeżdża do Polski i zostaje wplątany w bardzo dziwne sprawy* – mówi Wojciech Wójcik. – *Ale akcji filmów sensacyjnych nie powinno się opowiadać. „Ostatnia misja" zbudowana jest na tajemnicy i wolnym dochodzeniu do prawdy. To film akcji, ale prawie nie będzie pościgów, trupów też niewiele, nie chcę liczyć, ale może ze trzy. Postawiliśmy na tajemnicę. I jeśli szukałbym porównań do wielkich przykładów, to raczej powołałbym się na Chandlera niż na kino typu „zabili go i uciekł". Zawsze powtarzam, że moim największym mistrzem jest Howard Hawks* – dodaje reżyser.

Współautorem scenariusza „Ostatniej misji" jest Witold Horwath, z którym Wójcik pracował przy I i II części „Ekstradycji".

– *Witek pisał ten scenariusz chyba 10 lat temu, stąd podczas kręcenia filmu uległ on bardzo daleko idącym zmianom* – mówi Wojciech Wójcik. – *Nie kryję, że plan zawsze mnie inspirował. Sceneria czy konkretni aktorzy wnoszą coś nowego. Np. aktor może powiedzieć, że nie jest w stanie czegoś zagrać, że widzi jakąś nieprawdę. Wtedy zmieniam koncepcję.*

Wojciech Wójcik konsekwentnie tworzy kino sensacyjne. Ma w swoim dorobku takie filmy, jak „Karate po polsku", „Trójkąt bermudzki", „Prywatne śledztwo" czy hitowy serial „Ekstradycja". Kiedyś powiedział, że kręci takie filmy, jakie sam lubi oglądać. Dziś dodaje:

– *Lubię filmy sensacyjne. Można w nich przemycić wiele historii, które nie są związane z sensacją. Można powiedzieć coś głębsze-*

Po lewej: wojna mózgów? (Jerzy Kamas, Mirosław Baka i Ewa Gorzelak)
U góry: Janusz Gajos jako komisarz Sobczak naprawia co trzeba
Niżej: Janusz Gajos, Maria Pakulnis i reżyser, Wojciech Wójcik
Poniżej: Piotr Fronczewski jako typowy (patrz: meble) polski biznesmen

go o ludziach, np. że nawet bandyta jest człowiekiem obdarzonym sumieniem, że potrafi zrewidować swój pogląd na życie. W gruncie rzeczy nikt nie rodzi się zły, to określone warunki są źródłem patologii.

Kostynowicza gra Peter J. Lucas, hollywoodzki aktor polskiego pochodzenia, który wystąpił jako „Szakal", płatny morderca, w najnowszym filmie Juliusza Machulskiego „Kiler-ów 2-óch".

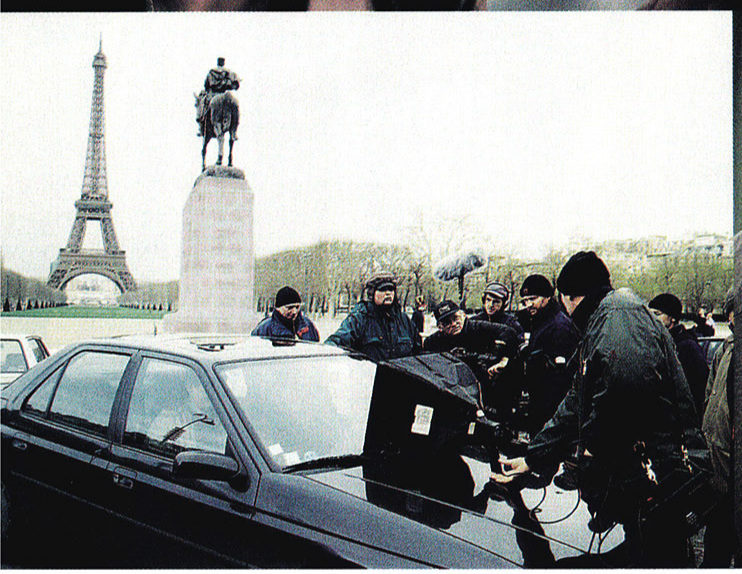
– *Wybrałem Lucasa, zanim zagrał u Machulskiego. Dotarła do mnie kaseta z jego produkcjami hollywoodzkimi* – mówi Wojciech Wójcik. – *Myślę, że szkoła hollywoodzka dała mu wiele. Są aktorzy, którzy za dużo „podgrywają", za dużo chcą pokazać, i są aktorzy, którzy „nie dogrywają", zdając się na inteligencję widza. Lucas należy z pewnością do tego drugiego typu aktorów.*

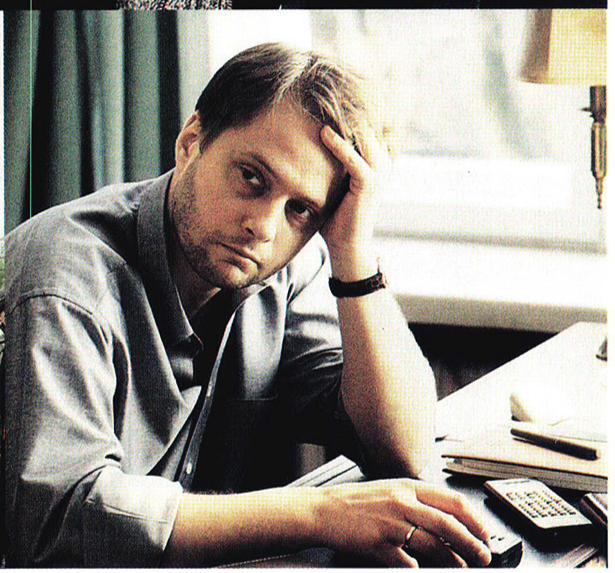
Peter J. Lucas (skąd ta wrażliwość?)

– *W scenariuszu „Ostatniej misji" spodobało mi się to, że bohater, mimo że jest płatnym mordercą, zabijającym terrorystów na zlecenie rządu francuskiego, jednocześnie obdarzony jest pewną wrażliwością* – mówi Peter J. Lucas. – *Dla aktora to ciekawe zadanie pokazać dwie różne strony osobowości tego samego człowieka. Bardzo się cieszę, że mogę współpracować z tak znakomitymi aktorami jak Janusz Gajos czy Piotr Fronczewski* – dodaje.

Aktorów spotykamy innego dnia na planie w pięknej rezydencji w podwarszawskiej Dąbrowie Leśnej. Wnętrze ogromnego salonu wypełniają stylowe meble, na środku stoi fortepian, jest i kominek, i kryształowe żyrandole, i lustra w złotych ramach. Przepych i bogactwo. Jest o wiele cieplej niż na dachu garażu. To filmowa rezydencja Murana, czyli Potra Fronczewskiego, biznesmena, który

ZDJĘCIA: ANDRZEJ SZARLIŃSKI/ALEX





U góry po lewej: Ewa Gorzelak (Monika)
Po prawej: Peter J. Lucas, czyli polsko-francuski łącznik Kostynowicz
U dołu: ekipa filmu w Paryżu
Po prawej: Artur Żmijewski w pozie typowej dla inspektora polskiej policji

prowadzi ciemne interesy. Do salonu wkracza komisarz Sobczak – Janusz Gajos, aby powiadomić Murana, że planowany jest na niego zamach. Zamachu prawdopodobnie ma dokonać Kostynowicz.

Janusz Gajos (ścisły i niepokorny)

– *Znamy się z Wojtkiem Wójcikiem jeszcze z łódzkiej szkoły filmowej* – wspomina Janusz Gajos. – *Wojtek był na reżyserii, ja na aktorstwie. Pracowałem z nim, kiedy był II reżyserem. Potem mieliśmy długą przerwę i spotkaliśmy się ponownie przy „Ekstradycji". W serialu zagrałem ohydnego bandytę, szefa rosyjskiej mafii. Teraz miałem okazję wcielić się w sympatycznego policjanta.*

– *Jako reżyser Wojtek ma cechę, którą aktorzy bardzo lubią* – dodaje Janusz Gajos. – *Umiejętność słuchania i wyciągania z nas prawdy, którą zarejestruje taśma.* O swoim bohaterze aktor tak mówi: – *To umysł ścisły, człowiek wyposażony w zdolność przewidywania, z olbrzymim doświadczeniem, rodzinny i o dobrym charakterze. Ale zarazem dosyć niepokorny, który w każdej rzeczywistości znajduje coś, co wymaga naprawy.*

Zarówno kino amerykańskie, jak i europejskie stworzyło całą galerię komisarzy. Zapytany, czy wzorował się na jakimś typie, Janusz Gajos odrzekł: – *Polegam na swojej wyobraźni i intuicji. Nie chciałbym nikogo naśladować.*

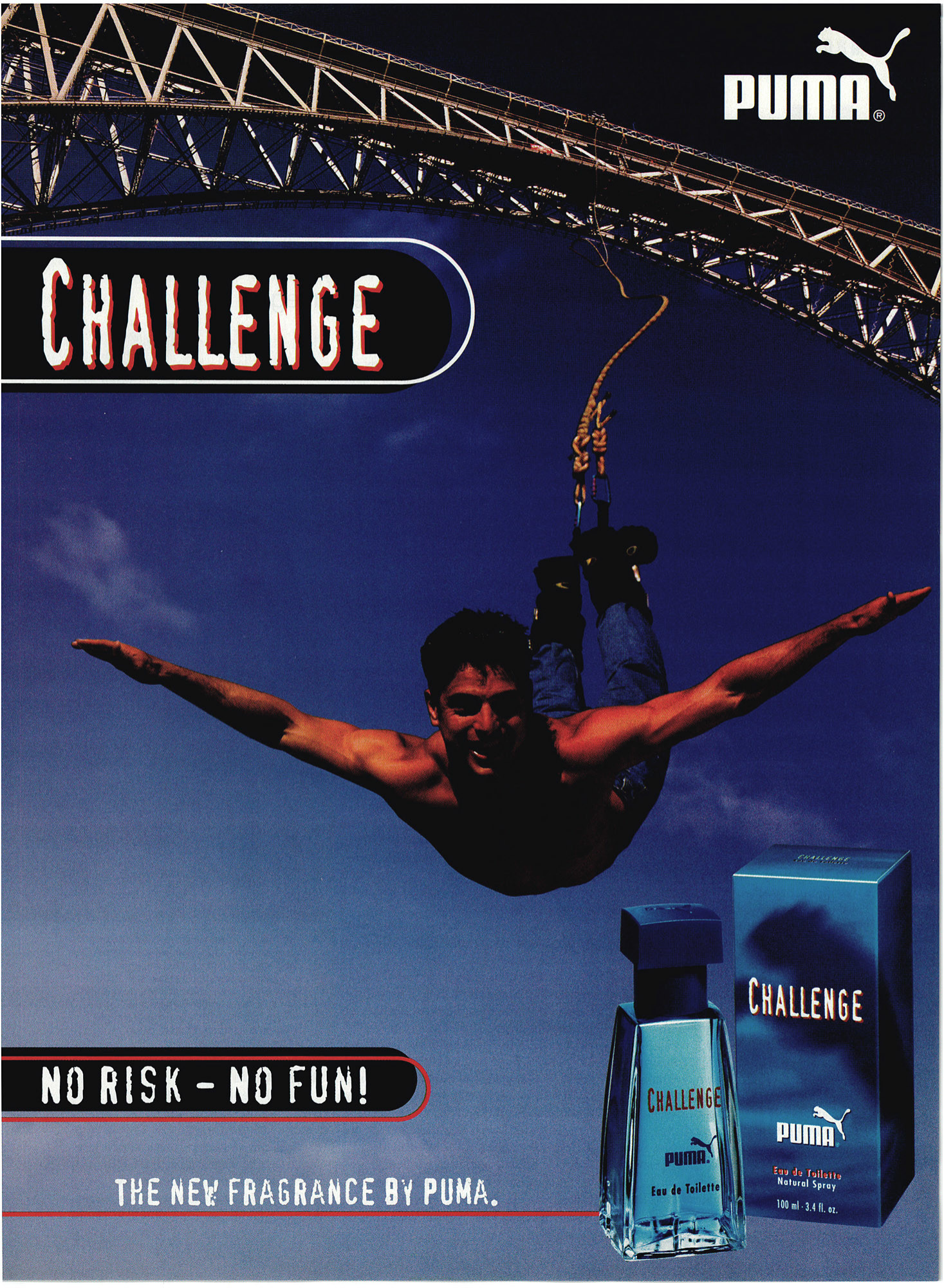
I inni (nie same pistolety)

W filmie zobaczymy także Artura Żmijewskiego jako inspektora Myszkowskiego oraz Mirosława Bakę w roli gangstera Bruna. Główną rolę żeńską, Monikę, córkę Kostynowicza, gra Ewa Gorzelak („Amok"). W rolach drugoplanowych pojawią się m. in.: Danuta Stenka, Maria Pakulnis, Małgorzata Foremniak, Wojciech Wysocki, Sławomir Orzechowski.

Choć, jak mówi reżyser, będzie to raczej wojna mózgów niż pistoletów, nie zabraknie w filmie efektów pirotechnicznych, wybuchów, helikopterów. Akcja rozgrywa się w Paryżu (ekipa spędziła tam dwa tygodnie), w Warszawie i Kazimierzu Dolnym. Oryginalną ścieżkę dźwiękową do filmu komponuje lider zespołu O.N.A. Grzegorz Skawiński. Producentami filmu jest WFDiF i Vision Entertainment, a jego koszty wynoszą 3 miliony złotych. Premiera przewidziana jest na jesieni. Oprócz filmu kinowego w planach jest także serial, którego współproducentem będzie TVP.

EWA MODRZEJEWSKA

ZDJĘCIA: ANDRZEJ SZARLIŃSKI/ALEX


PUMA®
CHALLENGE
NO RISK – NO FUN!
THE NEW FRAGRANCE BY PUMA.
CHALLENGE
PUMA
Eau de Toilette
CHALLENGE
PUMA
Eau de Toilette
Natural Spray
100 ml · 3.4 fl. oz.

Umrzeć ze śmiechu

Żaden z ubiegłorocznych filmów nie został obsypany tyloma nagrodami, co „Życie jest piękne" Roberto Benigniego.

W rzymskim epizodzie „Nocy na Ziemi" (1991) Jima Jarmuscha do taksówki wsiada starszy, schorowany ksiądz, człowiek szukający chwili ciszy i spokoju. Kierowca samochodu okazuje się jednak gadatliwym facetem, który nie jest w stanie powstrzymać się przed dzieleniem się z pasażerami swymi poglądami i historią własnego życia. Cała filmowana przez Jarmuscha podróż to z jednej strony coraz szybsze, głośniejsze i coraz bardziej intymne wyznania taksówkarza, w dodatku obficie okraszane dymem papierosowym, a z drugiej – coraz gorsze samopoczucie księdza. Jazdę kończy śmierć duchownego i „wysadzenie" go na ławkę przez przerażonego swą zabójczą mocą taksówkarza. Księdzem w tym filmie jest Paolo Bonacelli, kierowcą – Roberto Benigni, jeden z najgłośniejszych dziś w świecie reżyserów i aktorów komediowych. Sukces ten zawdzięcza on jednemu, przede wszystkim, filmowi – „Życie jest piękne" (La vita e bella; 1997). Choć ta komedia o Holocauście stanowi przełom w karierze Benigniego, tak z punktu widzenia tematu, jak i stylu, to jednak dopatrzeć się w niej można kontynuacji zainteresowań tego artysty.

Syn Różowej Pantery

Benigni rozpoczął swą karierę jako komik uliczny. Najważniejsza rzecz w tym zawodzie to przykuć uwagę obojętnych przechodniów i wymyślać zabawne sytuacje na poczekaniu. Humor komika ulicznego nie musi być wyszukany, lepiej nawet, by rozśmieszacz unikał apelowania do intelektu. Następnym krokiem aktorskiej kariery Benigniego był teatr – pisanie, reżyserowanie i występowanie w monodramach. Najsłynniejszą jego jednoosobową sztuką był „Berlinguer, kocham cię", następnie przeniesiony na ekran. Monodram ma wiele wspólnego z występem ulicznym – i w jednym, i w drugim przypadku uwaga widza skupiona jest na samotnym aktorze, który nie może pozwolić sobie na chwilę odpoczynku.

Cechy ujawnione w teatralnym okresie Benigniego odnaleźć można także w jego kinowych kreacjach. Benigni najpierw gra „sobą", a dopiero potem „historią". Jego twarz jest z natury śmieszna (choć nie wesoła), w dodatku właściciel potrafi ozdobić ją tysiącami min i grymasów. Śmieszność w znacznym stopniu wynika z niedostatków – Benigniego trudno nazwać mężczyzną przystojnym czy atrakcyjnym. Przeciwnie, jego włosy są rzadziutkie, zawsze zmierzwione i przepocone, nos jest za duży, oczy za małe, brody prawie nie ma. Niski wzrost i szczupła figura przydają jeszcze Benigniemu wyglądu „biduli", anty-macho, mężczyzny-baby.

Te niedostatki rozśmieszały publiczność w takim, na przykład, filmie jak „Piccolo Diavolo" (Mały diabełek), w którym – jak sam tytuł wskazuje – Benigni zagrał diabła, zesłanego na Ziemię, by wieść na pokuszenie jej mieszkańców. W jego wydaniu – bo jakże mogłoby być inaczej – diabeł nie jest jednak groźnym szatanem, lecz roztrzepanym, niezdarnym chochlikiem, budzącym więcej współczucia niż lęku. Podobnie rzecz się ma w „Synu Różowej Pantery" (Son of the Pink Panther; 1993) Blake'a Edwardsa, gdzie Benigni gra pochodzącego z nieprawego łoża, syna gamoniowatego inspektora Clouseau. Syn, tak jak ojciec (wykreowany przez niezapomnianego Petera Sellersa), potrafi potknąć się o własną nogę i zaczepić o własne ucho.

Z największym sukcesem fizyczność Benigniego wygrana została jednak w „Życie jest piękne". Mam tu na myśli przede wszystkim scenę, w której Guido ugina się pod ciężarem jakiejś metalowej części, którą musi zanieść do hutniczego pieca. Spocony, zapłakany, budzi żal, sympatię, ale i (jakkolwiek okrutny) śmiech – mało co bowiem tak śmieszy, jak cudze nieszczęście. W innej scenie przebrany za kobietę Guido ucieka przed strażnikami, pilnującymi obozu koncentracyjnego, w końcu wdrapuje się na mur któregoś z więziennych budynków – w tym epizodzie jego nogi wyglądają jeszcze szczuplej niż zwykle i bohater cały upodabnia się do figury czarownicy, zawieszonej gdzieś na swej miotle.

Benigniego trudno nazwać mężczyzną przystojnym... Ale jego bohater potrafi zagadać na śmierć(„Noc na ziemi" – u góry po lewej), dogadać się „Poza prawem" (niżej), dotrzeć tam, dokąd nikt nie dotrze („Johnny Wykałaczka" – najniżej) i wodzić - przez przypadek – na pokuszenie („Piccolo Diavolo" – u góry po prawej)

Gada, gada, gada

Tak jak Benigni potrafi „wygrać" swą twarz i ciało, tak potrafi też skorzystać z atutu, którym jest jego głos i język. W jego wydaniu stereotyp rozgadanego Włocha osiągał nieznane gdzie indziej rozmiary. Wspomniałam już o kierowcy w „Nocy na Ziemi", który dosłownie zabija bliźniego swoją gadaniną. Inny przykład stano-

wi Roberto z „Poza prawem", którego wyliczanka „I scream, you scream, we all scream for ice-cream", zaraża więziennych towarzyszy tak, że organizują bunt.

U Jima Jarmuscha, reżysera aż trzech filmów, w których zagrał bohater tego artykułu, komizm postaci Benigniego wynika przede wszystkim z absurdalności jego sytuacji jako cudzoziemca, nieznającego języka ludzi, którzy go otaczają, ale za wszelką cenę pragnącego się przystosować. W „Poza prawem" symbolem tego pragnienia jest notes, w którym Roberto zapisuje wszystko, co usłyszy. Są w nim cytaty z Robera Frosta i Walta Whitmana, przekleństwa i brzydkie wyrazy, a także – te brzmią najbardziej absurdalnie – inteligentne powiedzonka, których nie powstydziłby się Humphrey Bogart: *Jeśli spojrzenia mogą zabijać, jestem już martwy.*

Język odgrywa ważną rolę także we włoskich filmach Benigniego. Tak jak dla Amerykanów czy Polaków Benigni uosabia Włocha, tak dla Włochów stanowi on wcielenie Toskańczyka. Toskańczyk zaś to Włoch podniesiony do kwadratu – jego gadulstwo jest jeszcze bardziej obezwładniające, jego mimika – jeszcze bardziej wyrazista, jego gesty jeszcze bardziej przesadzone niż u zwykłego Włocha.

Zezowate szczęście

W kinie (nie wspominając już o literaturze) często mamy do czynienia z postacią niewinnego i naiwnego człowieczka, uwikłanego w straszliwą sytuację. Sytuacja ta może być rezultatem działania sił historii albo wynikać z własnej głupoty bohatera. Często te dwie rzeczy idą z sobą w parze – im bowiem bardziej przewrotna i trudna do zrozumienia rzeczywistość, tym mniej rozsądne reakcje „prostaczków". Z drugiej strony, niezrozumienie własnej sytuacji, niedocenienie siły wroga okazują się najważniejszym atutem prostaczka. Naiwność pozwala dotrzeć tam, dokąd nikt rozsądny nie odważyłby się wyruszyć – prosto w oko cyklonu, gdzie jest najbezpieczniej. W ten sposób „prostaczkowatość" decyduje o ostatecznym sukcesie bohatera.

Najsłynniejszym zwyklakiem, zagubionym w okrutnym świecie, jest do dziś Charlie – postać, którą wykreował i zagrał w dziesiątkach filmów Chaplin. Innym przykładem jest wspomniany wyżej inspektor Clouseau z serii o Różowej Panterze, a także nasz polski Piszczyk z „Zezowatego szczęścia" Andrzeja Munka.

Benigni także najczęściej gra prostaczków, na których uwzięły się okoliczności.

ZDJĘCIA: A.TANNENBAUM/SYGMA/FREE CINESTAR/STUDIO KONKRET

„Życie jest piękne" czyli życie jest warte życia

Bodajże pierwszą taką rolę zagrał on w „Poza prawem". W filmie tym kreuje postać drobnego oszusta, który trafił do więzienia za to, że zabił kogoś podczas gry w pokera. Choć Jarmusch nie pokazuje, co naprawdę się wydarzyło, trudno uwierzyć, by dobroduszny Roberto był urodzonym mordercą. Do głowy raczej przychodzi myśl, że miał miejsce jakiś okrutny przypadek albo fatalne nieporozumienie. Fatalnego pecha ma także kierowca z „Nocy na Ziemi" – gdyby jego rozmówcą nie był cierpiący na serce ksiądz, ale ktoś samotny, spragniony pociechy, kierowca wykonałby „kawał dobrej roboty". Jeszcze większym pechowcem okazuje się prostaczkowaty bohater „Johnny'ego Wykałaczki" (Johnny Stecchino, 1991) filmu, którego Benigni jest także reżyserem – ma on bowiem nieszczęście wyglądać tak, jak potężny szef mafii.

Gamoniowatość, która sprawia, że postaci Benigniego podchodzą do rzeczywistości bez przezorności, charakteryzującej „normalnych ludzi", decyduje także o ich ostatecznym powodzeniu – Roberto w „Poza prawem" odnajduje sposób ucieczki z więzienia i w chatce, zagubionej pośród bagien Luizjany, spotyka swą księżniczkę. Do księżniczki, i to nawet prawdziwej, błękitnokrwistej, dociera także syn Różowej Pantery.

Aż do czasu „Życie jest piękne" rzeczywistość w filmach, w których występował Benigni, nie miała w sobie nic szczególnie złowieszczego. Jego bohaterowie za każdym razem musieli zmierzyć się ze zbiegiem niesprzyjających okoliczności, tym, co nazywa się „pechem", „zezowatym szczęściem", a nie zorganizowanym działaniem, mającym na celu zniszczenie ich samych i takich jak oni.

Prostaczek w krainie potworów

Fenomenalny sukces „Życie jest piękne" w znacznym stopniu wynika z tego, że w filmie tym po raz pierwszy Benigni znalazł dla swego prostaczka godnego przeciwnika – jest nim Historia przez wielkie „H", opisana w tysiącach tomów i uświetniona setkami pomników. Co więcej, jest to historia, która zmiotła z powierzchni Ziemi miliony nie tylko prostaczków, ale ludzi o niebywałej inteligencji, zdolnościach, majątkach: artystów, pisarzy, duchownych, biznesmenów, polityków. Mowa o Holocauście, czyli metodycznym niszczeniu Żydów, u którego źródła stała nazistowska ideologia.

Prostaczkiem jest w tym przypadku Guido, Żyd, który przybywa do toskańskiego miasteczka, licząc na to, że jego bogaty wuj, właściciel hotelu, pomoże mu założyć księgarnię. Przybysz zakochuje się w pięknej nauczycielce, Dorze, zaręczonej z miejscowym faszystowskim karierowiczem. Kilka lat po ślubie Guida i Nicoletty, para ta, wraz z synkiem, Giosue, wywieziona zostaje do obozu koncentracyjnego. Dora trafia do bloku kobiet, Guido i Giosue zostają razem.

Guido nie tylko udaje się ocalić syna, ale ocalić jego niewinność. Sposobem na to jest przekonanie dziecka, że cały ich pobyt w obozie to w istocie gra. Jej zwycięzcę czeka wielka nagroda – czołg. Aby uciułać tysiąc punktów, bez których o czołgu nie ma co marzyć, nie wolno tęsknić za mamą, trzeba jeść byle co i chować się, gdy przychodzą faceci, krzyczący w obcym języku. Dzięki temu, że Giosue nie rozumie ani słowa po niemiecku, Guido jest w stanie przetłumaczyć wyszczekane po niemiecku instrukcje obozowe na włoskie „reguły gry o czołg".

Bohaterowie Benigniego mają w sobie coś z Charliego z filmów Chaplina, inspektora Clouseau z serii o Różowej Panterze czy Piszczyka z "Zezowatego szczęścia"

Życie – tak, śmierć – nie

Jeśli z filmu Benigniego wynika jakiś morał czy przesłanie, to sprowadza się ono do tezy, że życie jest warte życia. Jest tak dlatego, że po pierwsze, żadna sytuacja nie jest całkowicie beznadziejna, a po drugie, po upiornym okresie przychodzą lepsze czasy, a nawet nagroda za cierpienie – prawdziwy czołg, który Guido obiecał swemu bohaterskiemu synkowi, przybywa w końcu do obozu koncentracyjnego. Takim stosunkiem do świata nasycona jest mitologia amerykańska, którą żywi się amerykańskie, a dokładniej – hollywoodzkie kino, z „Panem Smithem jadącym do Waszyngtonu" na czele. Nic dziwnego też, że w Stanach Zjednoczonych „Życie jest piękne" bije rekordy popularności.

Obozowo-koncentracyjny optymizm, którego pierwszym cudownym dzieckiem był w kinie przebój Stevena Spielberga, „Lista Schindlera", wydaje mi się jednak nazbyt cukierkowaty, łatwy. Skłonna też jestem zakwestionować obie tezy, przedstawione przez Benigniego.

Po pierwsze, jak dowodzą liczne dokumenty, obóz koncentracyjny był miejscem naprawdę strasznym. Wynikało to nie tylko z tego, że ludzie masowo w nim umierali, ale i z tego, że ci, którzy chcieli przetrwać, zmuszeni byli często do poświęcania swych bliskich. Symbolem tej niemożliwej, z punktu widzenia moralności, sytuacji, jest opisany w książce Styrona „Wybór Zofii" – decyzja czy ocalić córkę, czy synka – wybór, którego musi dokonać matka, kochająca oboje dzieci.

I tak, gdyby Benigni oparł swój film na przykład na utworach Tadeusza Borowskiego, jego synek nie tylko nie przeżyłby kilku lat w obozie, ale nie zdołałby wysłuchać bajeczki o czołgu. Zaraz po przyjeździe do Oświęcimia czy Treblinki zostałby bowiem odebrany rodzicom i wysłany „pod prysznic".

Po drugie, upiorne czasy wywarły tak wielki wpływ na tych, którzy przez nie przeszli, że nie byli już oni w stanie cieszyć się lepszymi czasami. Dramatycznym tego dowodem jest epidemia samobójstw pośród byłych więźniów obozów koncentracyjnych i innych Żydów ocalałych z Holocaustu, która nastąpiła po 1945 roku.

Artystycznej wartości filmu nie należy, oczywiście, mierzyć stopniem realizmu filmu, czy słusznością jego moralnego przesłania. „Triumf woli'" Riefenstahl czy „Pancernik Potiomkin" Eisensteina są arcydziełami niezależnie od tego, czy ich widzowie popierają nazizm czy komunizm. Jest tak, ponieważ, jak zauważyła Susan Sontag pisząc o Riefenstahl, filmy te, jakkolwiek propagandowe, przekraczają ramy propagandy , ukazując „Hitlera", a nie Hitlera, „rewolucję", a nie rewolucję, stwarzając rzeczywistość autonomiczną o własnej sile wyrazu.

Analogicznie, film Benigniego podoba mi się dlatego, że nie szukam w nim obrazów życia w obozie koncentracyjnym – „obóz koncentracyjny" mnie zadowala. Obawiam się jednak, że ci, którzy film ten obsypią Oscarami, uczynią to z powodu jego politycznie poprawnej wizji Holocaustu i taniego, spielbergowskiego humanizmu... a nie mimo niego.

EWA MAZIERSKA

FOT. FOTOS INTERNATIONAL

On nawet nie podejrzewa,

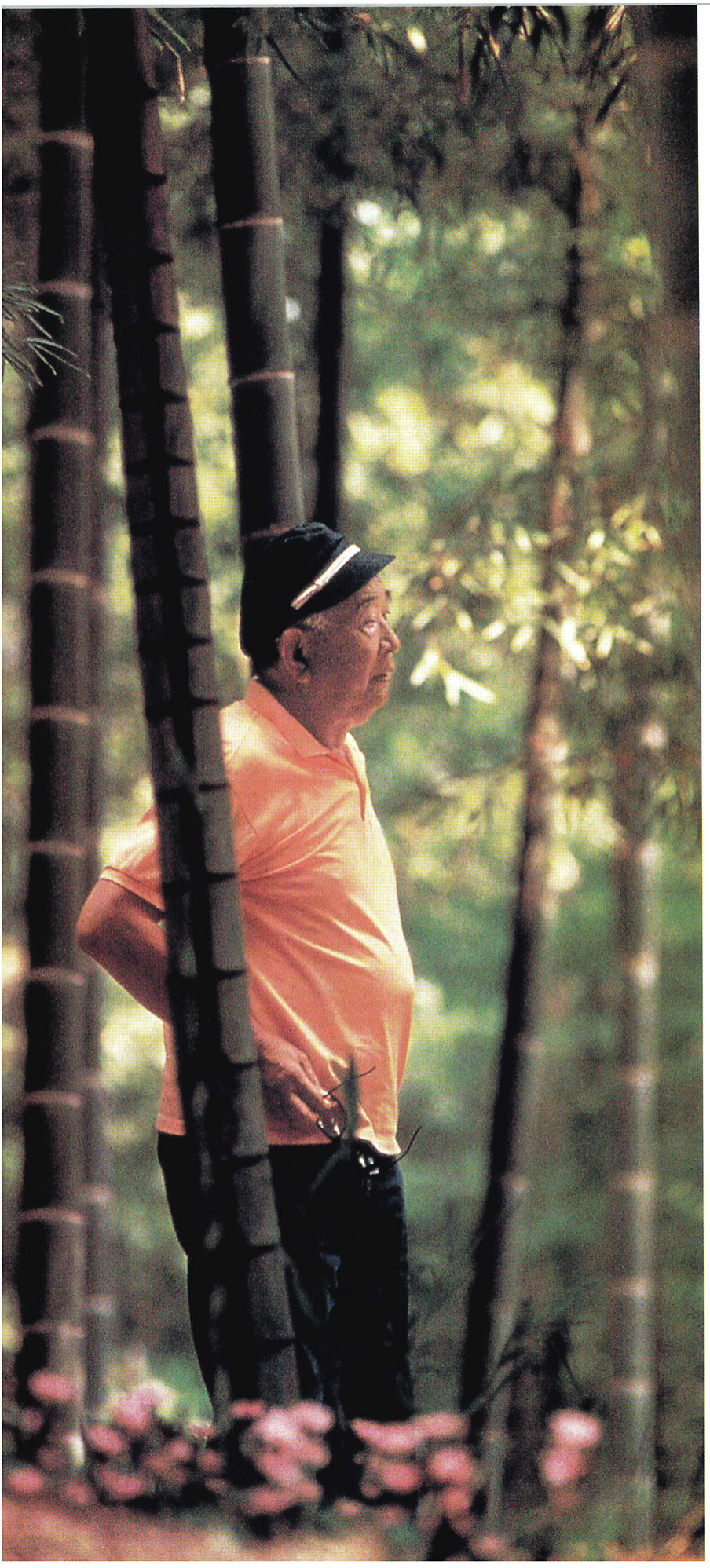
że miałaś łupież.

Pod warunkiem, że będziesz używała dyskretnych i skutecznych saszetek Denorex. Denorex rozprawia się ze wszystkimi 3 dolegliwościami skóry, z którymi nie radzi sobie większość innych szamponów. **Łupież**, **łuszczyca**, **łojotokowe zapalenie skóry** to tylko przykre wspomnienia, gdy używasz saszetek Denorex.

DOSTĘPNY TYLKO W APTEKACH

Denorex - *Skuteczny szampon przeciwłupieżowy.*

Whitehall, ul. Szturmowa 2, 02-678 Warszawa



Akira

Uwielbiano go w Ameryce, podziwiano w Europie, krytykowano w Japonii. Kurosawa, najbardziej europejski reżyser Azji, śnił jednak przede wszystkim rodzime sny.

W Japonii latem przy wejściach do szintoickich świątyń i w oknach domów wiszą kolorowe dzwonki. O tej porze roku powietrze jest nieruchome i ciężkie. Kiedy jednak jego najlżejsze, niewyczuwalne prawie ruchy poruszają dzwoneczkami, słychać delikatną muzykę, zapowiedź wiatru. Dźwięk wyprzedza wiatr, chociaż to przecież wiatr musiał być pierwszy.

Cisza, w której wrażliwe ucho odnajduje zapowiedź żywiołu, to może najtrudniejszy do zdefiniowania element poetyki filmów Kurosawy. I to z pewnością prowadzenie partii lirycznych, które przeradzają się w żywiołowe i pełne pasji sekwencje, stanowi element niepowtarzalnego stylu japońskiego reżysera. Wiatr, gwałtowne ulewy powracają w całej jego twórczości na podobieństwo tematu w utworze muzycznym. Ale zanim żywioł ujawni się, rozwija się niepostrzeżenie, jak „Bolero" Ravela w „Rashomonie". Zanim step pogrąży się w mrokach burzy, Kurosawa uchwyci drgnienie traw. Podobnie „podskórne" zdarzenia prowadzą do scen, w których eksplodują ludzkie namiętności. Przed tym jak Makbet zabije księcia, w ciszy rozlegnie się krzyk ptaka.

Inny niż wszyscy myślą

Zawsze miałem zero z ćwiczeń wojskowych – napisał na marginesie wspomnień ze szkolnych lat Kurosawa, mistrz w reżyserii scen walki. Portret chłopca, który wyłania się z jego wspomnień i wspomnień najbliższych kolegów z lat młodości jest trudny do uchwycenia, bo rozmazują go sprzeczności.

FOT. SYGMA/FREE

Kurosawa
Wietrzne sny

Sam Kurosawa twierdził, że był dzieckiem lękliwym i grzecznym, znajomi oceniali go jako chłopca o silnych instynktach przywódczych. Te sprzeczności w ocenach pojawiały się później również w przypadku jego twórczości. Bywało, że filmy, w które wkładał najwięcej serca, i które kochał, spotykały się z chłodnym przyjęciem, te zaś, które realizował na marginesie swoich pasji (chociaż zawsze pracował z oddaniem i słynął z perfekcjonizmu) zyskiwały opinię arcydzieł. Być może właśnie z tego względu, że opinie krytyki na temat jego twórczości nie były zbieżne z jego własnymi ocenami, Kurosawa nie lubił dziennikarzy i niechętnie udzielał wywiadów. Ten Kurosawa, którego cenił i podziwiał świat, był dla niego samego kimś obcym.

Początkowo, w latach 20., Kurosawa swoją przyszłość wiązał nie z kinem, ale z malarstwem. Był słuchaczem szkoły sztuk pięknych, jednak płótna, które powstały w tym okresie, podobno spalił i do malarstwa powrócił dopiero kilkadziesiąt lat później – przy okazji plastycznych projektów do filmu „Ran". Kurosawa częstokroć wspominał, że z kinem związała go chęć finansowego uniezależnienia się. Być może wpłynęły na to także względy pozaracjonalne – jego głęboki związek z bratem, komentatorem zagranicznych niemych filmów, którego samobójczą śmierć boleśnie przeżył.

Pierwszą swoją pracę w zespole wytwórni Kurosawa wspominał z niechęcią, jako jałową i nudną. Dopiero praca przy „Koniu" Hideko Takamine w 1941 roku, w którym opracował partie plenerowe, umożliwiła mu debiut. Chociaż za prawdziwie „swój film" uznawał dopiero „Pijanego anioła" z 1948 roku (w tym filmie po raz pierwszy wystąpił u Kurosawy Toshiro Mifune), to już „Legenda judo", nakręcona w 1943 roku, była zapowiedzią jego indywidualnego stylu. Wtedy to właśnie objawił się jako reżyser, który z pozornie brukowej historii potrafi uczynić traktat na temat postawy człowieka wobec swojej klęski i odpowiedzialności za wybory, których dokonuje, potrafił wreszcie opowiedzieć o walce, która ma sens, o ile nie toczy się dla samej siebie. „Legenda judo" była tak dużym sukcesem, że w dwa lata później reżyser nakręcił jej drugą część – niepotrzebny film, jak mawiał, o „Nowej legendzie judo".

Twórczość Kurosawy z lat 40. prócz żarliwości etyka odsłania także jego polityczną naiwność i skłonność do mitologizacji. W finałowej scenie filmu „Ci, którzy tworzą jutro" z 1946 roku, nakręconego na zamówienie związku zawodowego wytwórni, bohater wznosi czerwony sztandar, krocząc na czele manifestacji strajkujących. Kurosawa był jednym z trzech reżyserów filmu.

Prawdy nie ma?

Nakręcony w 1950 roku „Rashomon" krytycy zgodnie uznali za arcydzieło. Dał on początek trwającemu kilka lat okresowi w twórczości Kurosawy, w którym powstają jego najwybitniejsze filmy – m.in. „Piętno śmierci" (1952), „Siedmiu samurajów" (1954) i „Tron we krwi" (1957). Sam Kurosawa spośród filmów zrealizowanych w tym czasie cenił najbardziej „Idiotę" (1951) i „Żyję w strachu" (1955 – bohater tego filmu opanowany jest obsesyjnym lękiem przed wybuchem wojny atomowej). Wobec dzieł uznanych za wybitne utrzymywał dystans i określał je jako „rozrywkowe" i „widowiskowe".

A jednak to właśnie „Rashomon" przyniósł Kurosawie uznanie na całym świecie i spowodował zainteresowanie kinematografią japońską. Historia, która toczy się w odległej epoce Heian, niedaleko miasta świątyń, dawnej stolicy Japonii Kioto, została odebrana jako przypowieść o naturze ludzkiej, o ograniczonych możliwościach ludzkiego poznania, a nawet o braku obiektywnej prawdy.

Klamrę opowieści stanowi obraz zrujnowanej bramy świątynnej, w której przypadkowi podróżni opowiadają o tajemniczej śmierci samuraja i sprzecznych relacjach, jakie w tej sprawie złożyli przed sądem świadkowie. Bo chociaż wszystkie głosy opisujące wydarzenia – bandyty, ducha samuraja, jego żony i przypadkowego świadka – są zgodne co do faktu śmierci, to każdy przedstawia wypadki niejako pod innym kątem i rzeczywistość tym samym ulega zwielokrotnieniu.

W „Rashomonie" widzimy ludzi tak jak oni widzą siebie i tak jak widzą ich inni... W pamięci każdego z bohaterów filmu powstaje obraz tego, co zdarzyło się w lesie, zgodny z idealnym wyobrażeniem własnej osoby. Zwielokrotnienie punktów widzenia jednego przedmiotu, i co za tym idzie intrygująca struktura filmu, prowokowała europejską krytykę do porównań „Rashomona" z malarstwem kubistycznym.

Film Kurosawy został nagrodzony w 1951 roku Oscarem i Złotym Lwem w Wenecji. W kontekście jego twórczości padało chociażby nazwisko Pirandella, który w latach 20. opisywał mechanizm rozkładu osobowości, pisał o tym, jak w grze pozorów i fałszu człowiek gubi własną tożsamość. Czytano „Rashomona" poprzez tradycję zachodnią i, co podkreślano w Europie, w Japonii film został odebrany jako dziwaczny. Japońscy widzowie mieli się ponoć sprzeciwiać relatywizmowi historii i domagać jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: kto zabił?

Filmy, w które wkładał najwięcej serca, spotkały się z chłodnym przyjęciem, te zaś, które realizował na marginesie swoich pasji, zyskiwały miano arcydzieł.

Tylko ja

Mało kto jednak poza granicami Japonii pamięta, że inspirację do swojego filmu czerpał Kurosawa z lektury opowiadań najwybitniejszego nowelisty japońskiego Akutagawy Ryunosuke, którego talent, a przede wszystkim psychologiczna intuicja, także stanowi o wielkości filmu. Kurosawa należał zresztą do wymierającego już pokolenia filmowców, dla których literatura była zawsze żywym źródłem inspiracji. Bardzo dobrze znał i wysoko cenił twórczość Dostojewskiego, Szekspira, czerpał z tradycji japońskiego teatru nō i kabuki.

Część opowiadań Akutagawy, pisarza z początku XX wieku, przypomina swoją strukturą „Rashomona". Pisarz częstokroć stosował formułę spowiedzi, monologu wewnętrznego. Pozbawiał tym samym przedstawianą rzeczywistość wszechwiedzącego narratora i głosu rozstrzygające- ▸

go. Według Akutagawy pierwotnym impulsem ludzkich działań nie jest pragnienie biologicznego przetrwania, ale chęć ocalenia urojonego wizerunku własnego „ja". Kłamstwo wobec siebie i świata jest czymś pierwotnym, co rozgrywa się poza świadomością, jak oddychanie. I właśnie w opowiadaniu „W gąszczu" (sfilmowanym przez Kurosawę wraz z innym opowiadaniem jako „Rashomon") każdy z uczestników i świadków zdarzenia relacjonuje je tak, aby ukazać się samemu sobie w jak najkorzystniejszym świetle. Na przykład bandyta schwytany i oskarżony o morderstwo samuraja w swoim zeznaniu akcentuje wspaniałe umiejętności walki swojego przeciwnika, bo w ten sposób on sam jawi się jako jeszcze lepszy wojownik.

Znaczące pozostaje to, że ostatnia scena z filmu Kurosawy jest sceną przez reżysera dodaną, obcą klimatowi pisarstwa Akutagawy. U Kurosawy w ruinach świątyni i strugach deszczu mężczyzna ocala dziecko i można ten gest potraktować jako wyraz nadziei, że nie każda decyzja człowieka wiąże się z grą prowadzoną na użytek własnego ja. W opowiadaniu Akutagawy głosy relacjonujące zdarzenia po prostu kończą swoje opowieści i każdy, nawet przybyły z zaświatów duch, pozostaje sam ze swoją historią. Kurosawa wierzy, że zarażenie ludzkiej natury złem nie jest totalne, ufa, że człowiek rodzi się nie tylko do zła, ale i do nieustannej walki z nim.

Postulat czynu, wynikający z wiary w przyrodzoną człowiekowi zdolność rozróżniania dobra i zła, i znaczenie ludzkiej woli na pewno w istotny sposób określa twórczość Kurosawy. Ale wśród jego filmów są też i takie, jak np. szekspirowski „Tron we krwi", czy „Zły śpi spokojnie" (1960, inspirowany „Hamletem"), które koncentrują się na samym opisie fenomenu zła, pozostawiając świat bez nadziei na zbawienie. Znaczące jest także i to, że Kurosawa osadza akcję wielu swoich filmów w okresach bratobójczych walk, kiedy stary porządek ustępuje miejsca chaosowi. Obrazy zrujnowanych zamków i świątyń są u Kurosawy symbolicznym skrótem opisu takiego czasu (np. nagrodzony w 1980 r. Złotą Palmą w Cannes głośny „Sobowtór" rozgrywa się w okresie wojen domowych toczonych w Japonii w XVI wieku). Być może nie bez wpływu na twórczość reżysera pozostał niepokojący klimat lat 50., zdominowany poczuciem rozkładu japońskich tradycyjnych wartości. Klimat, z którego wyrośnie kontrowersyjna twórczość najgłośniejszego na świecie japońskiego pisarza, opanowanego obsesją śmierci – Mishimy.

Kurosawa ufa, że człowiek rodzi się nie tylko do zła, ale i do nieustannej walki z nim

Samotność samuraja

Gest filmowego bohatera Kurosawy z „Rashomona", który ocala dziecko, a tym samym ludzką godność, podejmują również bezdomni samurajowie z „Siedmiu samurajów" (1954). Występują oni w imię takich wartości, jak odwaga, honor i sprawiedliwość, choć wiedzą, że w rzeczywistości, o którą walczą, nie ma dla nich miejsca. Filozofię zbawiania świata jednym, częstokroć indywidualnym czynem, europejska krytyka uznaje za najbardziej charakterystyczny element w twórczości Kurosawy. Być może jednym ze źródeł dystansu rodaków do twórczości tego reżysera jest to, że współcześni Japończycy odrzucają buddyjską ideę jednostkowego odkupienia. Ten indywidualizm doceniło natomiast kino amerykańskie, które zawsze miało słabość do buntowników i romantycznych wędrowców. Kiedy w latach 70. Kurosawa był bojkotowany przez japońskich producentów, z psychicznego kryzysu pomogli mu się wydobyć dwaj amerykańscy filmowcy – Spielberg i Lucas. Lata 70. i 80. to okres współpracy Kurosawy z zagranicznymi kinematografiami. „Ran" (1985) powstał przy wsparciu Francuzów, przy „Dersu Uzała" (1975) z Kurosawą pracowali Rosjanie. „Sobowtór", nakręcono przy udziale Amerykanów, a w pracę nad „Snami" (1990) osobiście zaangażował się Martin Scorsese (grał w filmie van Gogha). O tym, jak dużą popularnością cieszył się Kurosawa poza granicami Japonii, świadczą nowe wersje jego filmów – John Sturges w 1961 roku zrobił remake „Siedmiu samurajów" w postaci „Siedmiu wspaniałych", nową wersję „Rashomona" nakręcił Martin Ritt („Prawda przeciw prawdzie", 1964), a Sergio Leone „Straży przybocznej" („Za garść dolarów", 1964).

Film jak teatr nō

Z okazji rocznicy czterechsetnych urodzin Szekspira zaproszono mnie do Anglii. Nie mogłem tam pojechać. Posłałem maski nō i krótki film montażowy, w którym pokazałem, że każdy plan w „Tronie we krwi" odpowiada dokładnie określonej ekspresji omote (tzw. maski, zewnętrznej stylizacji gry) – wspominał Kurosawa w jednym z wywiadów. Twierdził on częstokroć, że teatr Szekspira ma wiele podobieństw z teatrem nō.

Nō, najbliższe może w swojej formule europejskiemu moralitetowi, przeniknięte jest filozofią buddyjską, i jej ślady odnaleźć można w tak „europejskiej" produkcji, jaką jest ekranizacja „Makbeta" z 1957 roku (polski tytuł „Tron we krwi", japoński „Pajęcze gniazdo"). Nieoczekiwanie filozofia ta znakomicie koresponduje tutaj z historiozoficzną refleksją Szekspira, który dzieje ludzkości interpretował jako nieprzerwane kolisko walki o władzę i pasji odwetu.

W filozofii buddyjskiej raz sprowokowany los wypełnia się w uporczywie powracającym scenariuszu zdarzeń. Oto droga gwałtownych namiętności niegdyś i dziś, bez zmian – słyszymy w prologu pieśń chóru, wzorowaną na tekstach nō. Również z tradycji tego teatru pochodzi niepokojąca, pełna napięcia muzyka, której dźwięki wydają się prowadzić wciąż do tego samego uczuciowego punktu – przeżycia grozy. Do tradycji tego teatru nawiązuje reżyser również w kompozycji kadrów i estetyce dekoracji, których oszczędność jest aluzją do umowności przestrzeni.

W scenie, w której decyduje się morderstwo księcia, japońska Lady Makbet wychodzi z mroku jak zjawa, fantasmagoria udręczonego umysłu Makbeta. Szekspirowski teatr namiętności otworzony kluczem japońskiego teatru nō i europejskiej psychoanalizy jest „spektaklem wewnętrznym", czytelnym dla obcych sobie kultur. Właśnie ta zaskakująca korespondencja między kulturami tak odległymi sprawia, że „Tron we krwi" pozostaje na pewno jednym z najbardziej intrygujących filmów świata. Jest może najlepszym filmem Kurosawy ze względu na swoją poetyckość, rozumianą nie jako estetyzowanie, tworzenie nastroju, ale jako precyzyjne budowanie metafor.

Zaklęte koło pasji i zniszczenia pojawia się w „Tronie we krwi" jako motyw przewodni, rozwijany na różne sposoby. Jedna z pierwszych sekwencji tego filmu to zapis niekończącej się błąkaniny bohaterów w lesie wśród mgieł. Japoński Makbet i Banko wciąż powracają do tego samego miejsca. Jest ta scena tyleż realna, co symboliczna, a jej symbolika jest jasna nie tylko dla czytelnika Dantego (las jest w „Boskiej komedii" alegorią życia w grzechu) czy Freuda.

Gra w maski

Kobiety w kinie Kurosawy częstokroć bywają („Rashomon", „Rudobrody", 1965) piękne, wabiące i podstępne. Ale wytykanie reżyserowi bohaterek demonicznych – zazdrosnych, mściwych, pełnych niszczącej pasji – w tym wypadku byłoby uproszczeniem. Tradycja teatru nō wyprowadza bowiem bohaterów poza indywidualność, a więc niejako i poza płeć. W ich twarzach-maskach nieruchomieją stany ludzkiej duszy i etapy ludzkiego życia. Pasja

U góry po lewej: „Siedmiu samurajów" (Toshiro Mifune) – czy można zbawić świat jednym gestem?
„Idiota" (Masayuki Mou i Setsuko Hara) – jeden z najbardziej cenionych przez Kurosawę swoich filmów.
Po prawej: „Straż przyboczna"
Niżej: „Rashomon" (z lewej: Toshiro Mifune) – tyle prawd ilu ludzi.

niszczenia w tradycji tego teatru nosi co prawda maskę kobiety, bo to w losie kobiety japońskiej, zdeterminowanej uzależnieniem od męża, skupiały się męki zazdrości i pragnienie odwetu. Ale obok bohaterek-znaków, których rodowód często sięga tradycji japońskiego teatru nō (kobiet demonów, ale i kobiet niebiańskich) znaleźć można u Kurosawy bohaterki silniej osadzone w planie realistycznym, jak Juke z „Nie żałuję mojej młodości" (1946), która pracą i poświęceniem dla innych próbuje nadać sens własnemu życiu.

Zresztą Kurosawa nie tylko swoje szekspirowskie filmy („Tron we krwi", „Ran" – wybitna ekranizacja „Króla Leara") nasycał elementami teatru nō. Także w „Legendzie judo", „Siedmiu samurajach", „Ukrytej fortecy", a więc filmach pozornie ▸

ZDJĘCIA: SYGMA/FREE, CINESTAR/STUDIO KONKRET

Filozofię zbawienia świata jednym, częstokroć indywidualnym czynem, europejska krytyka uznaje za najbardziej charakterystyczny element w twórczości Kurosawy.

od teatralnych form dalekich, nawiązywał do tych tradycji, wprowadzając treści symboliczne. Na przykład w „Legendzie judo" pojawia się postać mistrza karate, którego twarz ma wygląd maski. Mistrz trzyma gałązkę pędu bambusa – oznakę szaleństwa w teatrze nō.

Sam Kurosawa niechętnie podejmował w wywiadach temat tzw. realizmu, jakby sposoby jego definiowania w kulturze europejskiej i japońskiej na zawsze pozostawały sobie obce. Tak jak obce pozostają wobec siebie koncepcje aktorskiej gry w obu kulturach. *Na ogół, zgodnie z europejską koncepcją teatru, aktor, analizując szczegółowo psychikę postaci, którą odtwarza, próbuje stopić wszystkie elementy swojej gry w grze jednolitej. Natomiast w teatrze nō aktor wyraża się poprzez „omote" – maskę (...) Jest to przeciwieństwo gry* – mawiał Kurosawa.

Tak naprawdę więc ten najbardziej europejski reżyser Azji, wielbiony przez Amerykanów i podziwiany w Europie, w Japonii częstokroć krytykowany za schlebianie gustom „obcej" publiczności, w istocie pozostaje głęboko wierny swojej rodzimej kulturze.

Między mrokiem a światłem

W mroku Japończycy odkryli piękno. I być może „mistyka Wschodu", o jakiej mówi się na Zachodzie, oznacza po prostu ciszę mroku, budzącą poczucie lęku i chłodu. Głośny japoński pisarz początku wieku, Tanizaki, twierdził, że piękno nie kryje się w rzeczy samej, lecz w deseniu cienia, jaki powstaje między rzeczami, czyli w grze mroku i światła. I wydaje się, że coś z tak zdefiniowanej japońskości tkwi także w twórczości Kurosawy.

Kolor długo pozostawał obcy temu reżyserowi i ten dystans do barwy nie był podyktowany tylko technicznymi czy ekonomicznymi względami. Jeszcze w latach 60. swoją niechęć do koloru w filmie Kurosawa motywował tym, że gama kolorystyczna możliwa wtedy do uzyskania, nie pozwala oddać specyficznego kolorytu japońskiego pejzażu. Grę mroku i światła odnajdujemy w najwybitniejszych filmach Kurosawy – „Rashomonie" i „Tronie we krwi". Nawet w barwnych „Snach" (1990), tak jak i w „Ran" (1985), najpiękniejsze sekwencje i epizody to te, w których kolor zredukowany jest do minimum. W śnie o zamieci („Sny") dominują czerń i błękitna biel, a w śnie o tunelu – chłodny błękit i zieleń. W latach 70. i 80. Kurosawa kręci już filmy kolorowe, w pamięci wielu miłośników jego kina pozostanie jednak jako mistrz światła i cienia.

„Sny", nakręcone pod koniec życia artysty)przy olbrzymim wsparciu Martina Scorsese), pozostają interesujące nie tylko z tego względu, że są najbardziej osobistym filmem w twórczości Kurosawy. Wydaje się, że w nich właśnie, jak w soczewce, skupiają się też blaski i cienie jego twórczości.

Cienie na wietrze

Film, co oczywiście nie jest trudne do rozszyfrowania, swoją poetyką nawiązuje do snu. To kilka luźno ze sobą związanych historii, a właściwie rozbudowanych obrazów. Wizualnym impulsem tych opowieści jest zawsze jakiś element pejzażu dzieciństwa: obraz kwitnącego brzoskwiniowego sadu, tajemniczej kobiety z gór, królestwa barwnych lalek. Wszystkie one mają związek z tradycją, mitologią i baśniami Japonii.

Obrazy te – niekoniecznie czytelne dla Europejczyka – nawiązują łączność z obrazami wewnętrznego, indywidualnego świata, a tematem przewodnim wszystkich „snów" jest zetknięcie ze śmiercią. Jej istnienie bywa zaledwie przeczute, jak w pierwszym śnie – śnie małego chłopca o lisach, mitologicznych zwierzętach, których kamienne figurki spotkać można w przydrożnych świątyńkach i ogrodach Japonii. We śnie dziecko, które w lesie podejrzało taniec świętych zwierząt, dostaje wyrok – karę za spojrzenie w twarz tajemnicy. Kiedy idzie prosić lisy o ułaskawienie, zapatruje się w tęczę. Bo intensywność istnienia dziecka odbiera znaczenie śmierci, chłopiec nie przeczuwa jeszcze jej grozy.

Równie poetycki, mistrzowsko zrealizowany jest sen o tunelu, śniony przez człowieka, który doświadczył już kruchości życia i lęku przed nicością. Słychać marszowy krok, którego odgłos narasta. Żołnierze wychodzą z tunelu. Stają w zwartym szeregu, gotowi przyjąć komendę swojego dowódcy. Ale nie wypełniają już żadnego rozkazu. Są martwi. To tylko ich cienie rozpaczliwie czepiają się życia.

Umiejętność przełożenia doświadcze-

ZDJĘCIA: SYGMA/FREE, CINESTAR/STUDIO KONKRET

Po lewej: „Ran"
U góry: „Sobowtór"
Po prawej: „Dersu Uzała" (z prawej Maksym Munzuk): sen o człowieku wolnym.
U dołu: Inne „Sny"

nia wewnętrznego na obraz to bez wątpienia największy atut twórczości Kurosawy.

Jednak sny stopniowo bledną, tracą magię. Skłonność do dydaktyzmu, przeświadczenie, że misja artysty jest podobna do misji apostoła sprawia, że w kolejnych snach słuchamy wywodów o człowieku, który sam na siebie ściąga apokalipsę. Z poety Kurosawa zadziwiająco łatwo staje się publicystą ogarniętym lękiem przed wybuchem atomowej wojny, przejętym tragedią Hiroszimy i Nagasaki. Obrazy tracą symboliczną wielowymiarowość. Uniwersalność. Kiedy patrzymy na ludzi zagubionych w różowej mgle śmiercionośnego gazu, wiemy, że teza Kurosawy, iż pragnienie władzy nad naturą przyniesie ludzkości tylko ból i zniszczenie, jest słuszna. Ale obraz pozostawi nas wobec tej tezy dziwnie obojętnymi.

Lęk przed wojną atomową powróci w nakręconej w 1991 roku „Sierpniowej rapsodii" – wspomnieniu o tragedii Nagasaki z Richardem Gere w roli głównej. W 1992 roku Kurosawa wyreżyserował film „Jeszcze nie gotów" – opowieść o związku emerytowanego nauczyciela uniwersyteckiego i jego dawnych uczniów.

Tak jak w „Rashomonie" czy w szekspirowskim „Tronie we krwi", „Sobowtórze" i „Ran" Kurosawa poruszył widzów jeszcze chyba tylko raz. Jego „Dersu Uzała" (1975), choć interpretowany jako pochwała życia zgodnego z naturą, pozostanie w pamięci widzów przede wszystkim jako piękny sen o śmierci i miłości. Sen o starym człowieku, który nie potrafił żyć poza tajgą i stepem – o człowieku wolnym od żądzy władzy, posiadania i lęku przed upływającym czasem.

ANETA PIERZCHAŁA

Jak plątać wątki

Film wielowątkowy przeżywa renesans. Festiwal berliński to potwierdził, ale pokazał też, że wielość może służyć tak prawdzie, jak i propagandzie.

Film wielowątkowy: czym jest? Z pewnością – ćwiczeniem formalnym w dziedzinie kunsztu narracji. Oto wprowadza się do filmu jednego bohatera, drugiego, piątego. Każdy ma własne życie, chodzi własnymi ścieżkami. Dla każdego trzeba wymyślić osobny świat, może nawet odrębny klucz plastyczny. A potem trzeba opowiadać, czyli co kilka minut przeskakiwać od jednego świata do trzeciego, potem piątego. I robić to tak, by widz się nie pogubił.

Po co?

Pozostaje pytanie następne: po co? Oczywiście może być dla zabawy, ale na ogół nie jest. Jeżeli opowiadamy historię czterech czy pięciu bohaterów i w ich losach znajdziemy jakieś prawdy, może nawet podobieństwa i zbieżności, to oczywiście mamy nadzieję, że te prawdy będą się wzajemnie wspierać, eksplikować. Że staną się bardziej czytelne, może bardziej obiektywne. Zaiste, film wielowątkowy może być eksperymentem czy widowiskiem, ale może (powinien?) być także sposobem szukania prawd uniwersalnych, trudnych do odkrycia w filmie z bohaterem jednostkowym.

Film wielowątkowy, znany od dawna, przeżywa dziś wyraźny renesans. Zabawne, że ten renesans ujawnił się na zeszłorocznym Warszawskim Festiwalu Filmowym, kiedy to pokazano trzy takie filmy, między innymi znakomitą rosyjską „Pełnię" i znakomity szwedzki „Tic Tac". Teraz, w Berlinie, mogliśmy znów zobaczyć trzy takie filmy, i one już uprawniają do pewnych sądów ogólnych na temat tzw. specyfiki gatunku. Otóż istotnie: filmy wielowątkowe próbują objaśniać świat, czynią to w podobny sposób, tyle że dochodzą do różnych konkluzji. To objaśnianie polega – mówiąc najprościej – na szukaniu wielkiego zła i wielkiego dobra. Czyli: snując kilka równoległych opowieści, autor próbuje wypreparować i nazwać po imieniu największe zło, które ukazanemu tam światu zagraża. Potem, a może jednocześnie, próbuje w tych wątkach znaleźć antidotum na to zło. A więc wskazać na wartości, dzięki którym nasz świat, być może, ocaleje.

Sztuczne kwiaty

Zacznijmy od filmu „Trzy pory roku" (Three Seasons), choćby dlatego, że jest najlepszy. Reżyserem–scenarzystą jest 27–letni Wietnamczyk Tony Bui, który ćwierć wieku temu opuścił swój kraj, a dziś sporadycznie do niego wraca. „Trzy pory roku" tam właśnie powstały, akcja filmu toczy się współcześnie w Sajgonie i okolicy. Mamy czwórkę bohaterów. Jest dwudziestoletnia dziewczyna, która zostaje zatrudniona na – tak to chyba trzeba nazwać – plantacji kwiatów lotosu. Kwiaty rosną na jeziorze otaczającym wyspę, na której znajduje się stara buddyjska świątynia. Trzeba codziennie zrywać kwiaty i wozić do miasta na sprzedaż, plantacja jest na własnym rozrachunku.

Drugim bohaterem jest właściciel rikszy w Sajgonie, który pewnego dnia wiezie piękną dziewczynę, początkującą prostytutkę – i jest nią zafascynowany. Potem stale szuka kontaktu. Trzecim bohaterem jest dzieciak, który sprzedaje drobiazgi na przenośnym straganie. Czwarty – to Amerykanin. Kiedyś walczył w Wietnamie, miał kochankę, która zaszła w ciążę. W ćwierć wieku później powrócił, szuka matki i córki. Amerykanina gra nie byle kto, bo sam Harvey Keitel.

Ta czwórka przeżywa przygody. Są one przejawem zła, które wkracza do przedstawionego tu świata. Złem jest nowoczesność, obce wzory życia. Przez dwadzieścia lat po przegranej wojnie domowej mieszkańcy Wietnamu Południowego żyli w strachu i biedzie. Teraz władze się zliberalizowały – politycznie i ekonomicznie. Więc wszyscy marzą o dużych pieniądzach. Zaczyna się wyścig szczurów – według wzorów amerykańskich czy innych.

Zło ma różne oblicza. Dziewczyna pewnego dnia przywozi kwiaty do Sajgonu i stwierdza, że jej towar nie ma zbytu. Pojawiły się kwiaty sztuczne – tandetne, ale tańsze. Z kolei prostytutka coraz bardziej zawzięcie walczy o zamożnych klientów – i nie zwraca uwagi na to, że właśnie oni, przedstawiciele rodzącej się klasy, mają skłonność do okrucieństwa.

Więc czy jest coś, co mogłoby powstrzymać narastającą agresję, chamstwo, zezwierzęcenie? Tak. Tym czymś jest piękno. Diagnoza zaskakująca, a jednak po jakimś czasie przekonuje. Ludność Dalekiego Wschodu miała zawsze zwyczaj, by na co dzień, trochę odruchowo, otaczać się pięknymi przedmiotami czy motywami. By łączyć je w organiczną całość. Jeśli się zwyczaju nie wyrzeknie, ma szanse na to, by uratować model swego życia. Ten tryumf piękna nad obcymi wzorami, obcą tandetą pojawia się we wszystkich czterech wątkach, ale w sposób najwyraźniejszy – w historii prostytutki. Zakochany chłopak wywozi ją do ogrodu (parku? zagajnika?) pełnego drzew pokrytych czerwonym kwieciem. Jest to wizja tak nieprawdopodobnie piękna, że dziewczyna nie jest w stanie jej się oprzeć. My, widzowie – także.

Drugi film w zestawie zasługuje na uwagę przede wszystkim dlatego, że powstał w Ameryce. Amerykanie chętnie przyswajają sobie różne nowinki ze świata, ale czynią to dopiero wtedy, gdy uwierzą, że warto. Możemy powiedzieć, że film wielowątkowy uzyskał oficjalną aprobatę Amerykanów, bo właśnie sami taki film zrobili. Zresztą – w sposób mało odkrywczy. Wprawdzie „Playing by Heart" reż. Willarda Carrolla składa się z wielu wątków, bohaterowie grani są przez znane gwiazdy – ale wszyscy zajęci są tym samym: szukają miłości. Więc i konkluzja prosta i znajoma: największym złem jest brak miłości, największą nadzieją – wiara, że się ją znajdzie.

Nocna dżungla

Wreszcie film trzeci, niemiecki. Nazywa się „Nocne sylwetki" /Nachtgestalten/. Reżyser Andreas Dresen opowiada o kilku ludziach, którzy w ciągu jednej nocy krążą po ulicach Berlina. Jest więc dziewczyna trochę z tzw. marginesu, bezdomna żebraczka, ze swym partnerem i swym psem. Jest młody rolnik, który przybył do Berlina, by się zabawić, a może znaleźć sobie żonę. Jest podstarzały biznesmen, który na lotnisku czeka na gościa z zagranicy.

Wszyscy oni doświadczają przykrych rozczarowań, klęsk. Żebraczka ma pieniądze, chciałaby przez jedną noc zamieszkać w luksusowym hotelu, ale jej się to nie udaje. Farmer spotyka nieletnią dziewczynę, spędza z nią noc – potem dowiaduje się, że to narkomanka, zapewne chora na AIDS. Biznesmen na próżno czeka na przybysza z zagranicy, przypadek sprawia, że musi zaopiekować się czarnoskórym chłopakiem z Angoli, który bezskutecznie wygląda swych krewnych. Ta opieka ściąga na biznesmena serię kataklizmów. Zostaje okradziony, jego samochód zostanie spalony etc.

Są to wszystko przypadłości typowe dla tzw. wielkomiejskiej dżungli. Co prawda Berlin jest jednym z bardziej bezpiecznych miast, ale cóż: szablon „kina czarnego" ma swoje prawa, stąd chuligani, sutenerzy, roje prostytutek. Wszelako realizatorzy szablonem się nie zadowalają, pragną wskazać źródło i praprzyczynę zła. Otóż tą praprzyczyną jest... papież. Dokładnie tak, papież Jan Paweł II. Akcja toczy się bowiem w nocy po dniu, w którym Jan Paweł II przybył do Berlina. I właśnie ta wizyta spowodowała wszystkie nieszczęścia. To z winy papieża żebraczka nie mogła dostać wolnego pokoju w hotelu. To z winy papieskiej wizyty spóźniały się samoloty, biznesmen nie spotkał klienta, uwikłał się w Murzynka. Papież przybył do Berlina rzekomo po to, by przynieść ludziom słowa pociechy i nadziei. Przyniósł same kłopoty i nieszczęścia.

Jeżeli tak, jeżeli ten wielkomiejski świat jest tak zły, a rzekomy autorytet moralny papieża nic tu nie pomaga, lecz tylko szkodzi – to gdzie szukać ratunku? Czy jest coś, co może oznaczać nadzieję? Otóż – jest. Tym znakiem nadziei jest... obcy. Jest przybysz z Trzeciego Świata, który nie ma nic wspólnego z miastem i dzięki temu może przynieść ocalenie. Murzynek z Angoli nie mówi słowa po niemiecku, ale na jego widok rozjaśnia się uśmiechem najsroższe niemieckie oblicze, a zatwardziały biznesmen (Michael Gwisdek) gotów jest zaprzeć się samego siebie. Żebraczka z psem jest pochodzenia tureckiego czy perskiego (aktorka nazywa się Meriam Abbas), przez cały czas urządza awantury, lży policjantów, konduktorów i hotelarzy, ale właśnie dzięki temu jest symbolem buntu, wzorem dla tubylców. Inaczej jest z rolnikiem, przybyszem z niemieckiej prowincji. Nie buntuje się, nie potrafi wyrzec się niemieckości, więc za karę zarazi się i pewnie rychło umrze.

No tak. Szczerze mówiąc, film „Nocne sylwetki" może doprowadzić widza do furii. Jest źle zrobiony, wiele sytuacji zieje fałszem. Żebraczka jest jakoby biedna i bezdomna, ale wszędzie ciągnie za sobą swego psa, pies jest rozmiarów sporego cielaka, jest także dobrze odkarmiony, czysty i zadbany. Ciekawe, kto go utrzymuje – może podatnicy? Aktorka Meriam Abbas szarżuje, aktor Michael Gwisdek pobłaża swym kabotyńskim skłonnościom i trudno zrozumieć, za co dostał festiwalową nagrodę. Wszelako nie chodzi tu o szczegółową ocenę tego czy innego filmu, lecz o refleksję ogólną. O znalezienie klucza do tajemnicy gatunku.

Obcy lepszy?

Film wielowątkowy może być zrobiony precyzyjnie (jak „Playing by Heart") lub nieudolnie (jak „Nocne sylwetki"). Podziwiamy precyzję, nieudolność nas irytuje. Ale nieudolność nie stanowi decydującego kryterium. Doświadczenie berlińskie pozwala nam powiedzieć wyraźnie: ostateczna ocena zależy przede wszystkim od jakości ujawnionej prawdy. Widz będzie chętnie śledził ekwilibrystykę reżysera–narratora, ale musi mieć pewność, że nie jest oszukiwany. Że tu rzeczywiście chodzi o odkrywanie /próbę odkrywania/ sensu świata. O poszukiwanie rzeczywistego zła i rzeczywistego dobra.

Więc czy jest coś, co mogłoby powstrzymać narastającą agresję, chamstwo, zezwierzęcenie? Tak. Tym czymś jest piękno.

Filmy „Playing by Heart" i „Nocne sylwetki" nie odkrywają nowych prawd. Powtarzają stare tezy. W filmie „Playing by Heart" jest to teza szlachetna: miłość jest najważniejsza. Z tym wszyscy chętnie się zgodzą. W filmie „Nocne sylwetki" są to tezy buntownicze z arsenału „politycznej poprawności". Tezy, które dla wielu ludzi są nie do przyjęcia, ale które stale powracają w wielu filmach publicystycznych, także tych prezentowanych na tegorocznym festiwalu. Tyle tylko, że w filmie „Nocne sylwetki" są one formułowane bardzo kategorycznie, w postaci niemalże rozkazu do widza: „Musisz wyrzec się Papieża, swej wiary, obyczajowości, swej kultury (zwłaszcza osobistej), swego majątku, wreszcie także samego siebie. Musisz się stać obcym. Wtedy, może, ocalejesz".

„Trzy pory roku" - tylko piękno ma moc

Podsumowanie: zawsze i wszędzie istniały i istnieć będą filmy publicystyczne, propagandowe, ale niedobrze jest, gdy propagandę miesza się z moralną czy poznawczą dociekliwością. Widz siedzi w kinie, śledzi kunsztowny wywód reżysera. I nagle czuje, że tu wcale nie chodzi o ambicje poznawcze czy o intelektualną przygodę, lecz o polityczny werbunek.

Swoją drogą – może to właśnie świadczy o dojrzałości gatunku. Został doceniony nie tylko przez Hollywood. Także przez... właśnie: przez kogo? Wydaje się, że reżyser Andreas Dresen wziął pieniądze od kogoś bardzo, bardzo złego.

JAN OLSZEWSKI

Pistolety na pokaz, noże dla fachowca

Anglia pany!

Ameryka przeżywa najazd Brytyjczyków. Dwa filmy angielskie „Zakochany Szekspir" i „Elisabeth" dostały łącznie 20 nominacji do Oscara, w tym każdy dla najlepszego filmu. W teatrach na Broadwayu odbywa się nieplanowany festiwal sztuk angielskich. Prasa amerykańska z masochistyczną przyjemnością powtarza miażdżące opinie krytyków londyńskich o importach z Ameryki, gdy jednocześnie w Ameryce wchodzi w modę nowe zjawisko pod nazwą „laddyzm".

Słowo „lad" oznacza w Anglii młodego mężczyznę, a na dobrą sprawę przerośniętego chłopca, raczej z klasy robotniczej, który zamiast do kina chodzi na mecze piłki nożnej. Lubi jednak pokazać się na dużym ekranie. To co w Londynie jest już dobrze ugruntowaną pozą, w Nowym Jorku dopiero zaczyna się przyjmować. Laddyzm ma błogosławieństwo niezmordowanej Madonny, która zawsze trzyma rękę na pulsie. Tym razem puls wyczuła w ekipie filmu pt. „Lock, Stock and Two Smoking Barrels" o pięciu osobnikach, którzy wdali się w aferę gangsterską w londyńskim East Endzie. Potwierdzeniem kulturalno-towarzyskiego awansu reżysera Guya Ritchiego jest fakt, że właśnie romansuje z Madonną, czy może raczej ona z nim. Ona ma 40, on 39 lat, więc oboje młodzi, chociaż on przyznaje się do lat tylko 30, pewnie by zachować wiarygodność jako lider pokolenia.

Potwierdzeniem kulturalno-towarzyskiego awansu reżysera Guya Ritchiego jest fakt, że właśnie romansuje z Madonną, czy może raczej ona z nim

Realizacja „Lock, Stock..." to jedna z nielicznych historii w przemyśle filmowym, które mają szczęśliwe zakończenie. Guy Ritchie rzucił szkołę w wieku 15 lat z powodu dysleksji. Utrzymywał się z malowania mieszkań, majsterkowania, a później z kręcenia tanich teledysków dla niemieckiej telewizji. Łódzka szkoła filmowa to nie była, ale komu teraz zależy na produkcji arcydzieł? Rzecz chropawa a szczera ma znacznie większe wzięcie. Kiedy po dwóch latach starań udało się Guyowi uściubić 5 milionów dolarów na debiut, nagle wycofał się jeden z partnerów i główny producent obciął pieniądze o dwie trzecie. Na domiar złego, w przeddzień rozpoczęcia zdjęć, jeden z wykonawców został aresztowany pod zarzutem napaści na sąsiada. Właściwie można się było tego spodziewać – krewki aktor to znany z agresywności angielski piłkarz Vinnie Jones. Areszt wyglądał wtedy na katastrofę, ale teraz bardzo pomaga w promocji. Laddyzm polega przecież na tym, że z mężczyzn zawsze wychodzi chłopiec, a mały wyrok tylko dodaje mu prostackiego wdzięku.

W filmie drugoplanowe role grają łotrzykowie z londyńskiego East Endu. Po doświadczeniach z niemiecką telewizją Ritchie mówi, że nigdy nie pracował z bardziej uprzejmym i gorliwym zespołem aktorskim. Było tak sympatycznie, że nawet nic nie zginęło na planie.

W końcu zdjęcia zostały ukończone, film zmontowany. Okazało się wtedy, że żadna z angielskich kompanii dystrybucyjnych nie jest, niestety, zainteresowana. Wyglądało to na wyrok śmierci. Jeśli angielski film nie wzbudza ciekawości w Anglii, kogo może obchodzić za granicą? Ale od czego mamy rodzinę. Główny producent Matthew Voughn, l. 27, zwrócił się o pomoc do Petera Mortona, swego ojca chrzestnego, który zrządzeniem losu jest także restauratorem w Hollywood. Czy to trafiając przez żołądek do serca, czy przez zwykłą znajomość, Morton zainteresował filmem Steve'a Tischa. Od tej chwili sprawa zaczęła wyglądać poważnie. Tisch – laureat Oscara – był producentem m.in. „Forresta Gumpa", inaczej mówiąc – zna wszystkie grube ryby w branży.

Pojawiła się również niejaka Trudy Styler, mniejsza o to, że działaczka ochrony środowiska. Ważniejsze, że żona piosenkarza i aktora Stinga. Nie tylko pokryła jedną dziesiątą budżetu, ale jeszcze namówiła męża na zagranie małego epizodu. Gdy film był gotowy, zaczęła snuć w Hollywood intrygi promocyjne. Udało jej się przekonać Toma Cruise'a, żeby przyszedł na pokaz filmu tuż przed zgaszeniem świateł, tak by każdy go zobaczył. Gwiazdor nie tylko przyszedł, ale jeszcze zawołał: *This movie rocks!*, co znaczy bardzo dobrze. Zaraz też rozdzwoniły się telefony komórkowe i następnego dnia udało się dobić targu.

Filmu nie wziął Miramax specjalizujący się w takich odkryciach, jak wspomniane na wstępie dwa filmy angielskie, obsypane nominacjami do Oscara. Złapała go natomiast kompania Gramercy Pictures i raczej dobrze na tym wyjdzie. W samej Anglii „Lock, Stock..." zgarnął dotąd 19 milionów dolarów, co przy budżecie dziesięć razy mniejszym krzepi serca producentów. Natomiast aktorzy zarobili więcej w garderobie, którą mogli zatrzymać po zdjęciach, niż w żywej gotówce. Film został bardzo dobrze przyjęty w Ameryce w styczniu na festiwalu w Sundance, a na początku marca wszedł do kin. Każdy teraz może usłyszeć, jak brzmi w slangu cockneya ważka kwestia *Guns for show, knives for a pro, czyli pistolety na pokaz, noże dla fachowca.*

Guy Ritchie obrusza się na sugestię, że nauczył się na pamięć „Wściekłych psów". Zaklina, że na filmie Tarantino nawet nie wysiedział do końca. Woli przyznawać się do „Nędznych ulic" Martina Scorsese. Tak czy owak cały wątek miłosny dziewczyny głównego szulera wylądował w końcu na podłodze montażowni. Film jest krótszy o 25 minut, ale wyraźniej wiadomo, o co chodzi – o męską przyjaźń stadną, czyli jak wykręcić się od rodziny i zachować młodość przynajmniej do czterdziestki.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

FOT.: MUNAWAR HOSAIN/FOTOS INTERNATIONAL

WELLA

Totalne osłupienie

DESIGN
WELLA

Pierwsze wrażenie?
Przesąd. Każdy wie,
że liczy się druga randka.
Postarałam się. A on?
Osłupiał. Zero kontaktu.
Nie słyszał o Wella Design?

Włosy pod kontrolą

gawędy z grzędy

Słodkie rany

Nie wiem, czy coś się w nas odmieniło, czy też reżyser uczynił jakieś czary, ale „Ogniem i mieczem" okazało się filmem, mówiącym z miłością o obu walczących narodach.

Miłość to wprawdzie gorzka i pełna krzywd, tak jak gorzka, piękna i krzywdząca jest miłość Bohuna, Skrzetuskiego i Heleny. Ale jest to miłość. Można powiedzieć: dzikie zauroczenie.

Tak też zawsze podejrzewałem, czytając wpierw Sienkiewicza, a potem, obowiązkowo, studiując wszystkie pretensje do niego. Może i kiedyś były to uwagi i pretensje zasadne. Może i nasze polskie sprawy, a i sprawy ukraińskie tak zasnuwały dymem piękno tej opowieści, że nie mogliśmy zrozumieć myślenia jej bohaterów. Tego, że nie są oni rzecznikami naszych fobii czy nienawiści, a po prostu myślą i gadają tak, jak powinni gadać ludzie tamtych czasów. Że dzielą się na szlachtę i chłopów i w tej wierze żyją, że są Kozakami albo polskimi rycerzami i muszą czuć do siebie wrogość. Ciągle jednak, mam wrażenie, ginęło nam z oczu to, co największe u Sienkiewicza, czyli wielka miłość pisarza do obu walczących stron. I ten straszny żal, że tak poszło, że tak musiało być, że tyle krwi polało się na nic.

To dziwne. Rozumieliśmy takie widzenie w o wiele przecież słabszej powieści, jaką jest „Przeminęło z wiatrem", pojmowaliśmy, że siłą tego filmu jest właśnie dogłębne rozumienie niemożliwej do rozwiązania nienawiści obu walczących stron, czyli Konfederatów i Jankesów. Gotowi byliśmy płakać nad tamtą straszną, bratobójczą wojną, ale na Trylogię jakoś nie wypadało tak spojrzeć.

Ja wiem, zawsze takie wielkie opowieści dalekie są od badań i rozważań historyków. Ale jednocześnie są one tak piękne, że zbliżają poróżnione narody, godzą pieśnią potomków walczących. Pokazują nam i okrutną wielkość sporu, i piękno, które zginęło, zostało przez obie strony zadeptane.

Zdarzały się i Sienkiewiczowi tony gorsze. Ale było ich mało. I te najlepsze tony zrozumieli twórcy filmu.

A może jest inaczej? Może przyszedł wreszcie czas, albo już, już przychodzi, że oba narody zaczynają rozumieć, jak strasznie zapłaciły za wzajemne niezrozumienie i nienawiść. Czasami tak zawikłaną, że prawie niewytłumaczalną. Może Hoffmanowe „Ogniem i mieczem" jest pieśnią śpiewaną do młodych ludzi obu zwaśnionych narodów. Pieśnią strasznego żalu za tym, cośmy zgubili. Pieśnią pojednania przez ten żal, przez zrozumienie, że rzecz nie w tym abyśmy byli do siebie podobni, bo jesteśmy różni, ale żeby ta odmienność była wzajemnie rozumiana.

No cóż, niektórzy powiadają, że to sentymentalne „Ogniem i mieczem", z Bohunem odjeżdżającym samotnie w pusty step. W nieznane. Może jest.

Ale kto wie, czy taki sposób opowiadania o dawnych walkach – spojrzeć na sprawy z daleka, ale żeby zobaczyć to co najbliższe – nie jest znakiem czytelnym dla nowych pokoleń obu narodów. I wielkim zwycięstwem artystycznym Hoffmana, który potrafił tak właśnie rzecz opowiedzieć.

ERNEST BRYLL

5. wymiar

Materiał do rzeźbienia

Kiedy już wokół pomysłu scenariusza zaczynają się pojawiać pierwsze tajemnicze oznaki nadziei, kiedy reżyser lub producent postawi znaczące pytanie, wtedy poświęcam bohaterowi scenariusza sonet. To nie żadne gusła, ani psychotechniczne zabiegi. Próbując wejść w niecodzienną dla mnie i to określoną twardymi regułami formę, zmuszam mój mózg do odrzucenia nawyków, do wzburzenia mieszającego świadomy zamiar z nieświadomymi motywami.

Pisanie sonetu to ciężka praca dla kogoś, kto nieczęsto próbuje przemawiać językiem poezji. Kiedy jednak mi trudno, kiedy rymy skrzypią, sylaby piętrzą się w linijkach, a znaczenia gryzą się jak głodne kundle, czuję, że choć odrobinę zbliżam się do różnych wielkich, którzy do doskonałości swoich dzieł dochodzili płacąc haróvką, niewolnictwem czasu, udręką niepokoju.

Rzeźbiarz August Zamoyski, którego pracownię na farmie pod Tuluzą zwiedzałem kilka lat temu, zostawił po sobie parę niedokończonych prac. Ich opowieść jest ważną nauką. Zamoyski nie robił modeli z gliny czy gipsu, kuł od razu w najtwardszych gatunkach granitu. Opór materiału był dla niego katalizatorem uszlachetniającym postawę twórczą. Do tego sam sobie zakazał używania mechanizmów i materiałów szlifierskich, gładkość, czasem lustrzany połysk płaszczyzn osiągał tylko dłutami i młotem. Wśród jego rzeźb są akty kobiece pełne zmysłowego zachwytu nad tajemnicą ciała.

Czy wszystkie pisarskie utrudnienia mogą wywołać ten alchemiczny efekt uszlachetnienia, jakiego dopracował się Zamoyski?

Dziś praktycznie dwoma oporami, z jakimi spotyka się filmowiec w realizacji swoich planów, są pieniądze i ludzie. Pieniędzy jest z reguły za mało, a ludzie mogą przeszkadzać głupotą i podłością wymieszanymi w różnych proporcjach. Reżyser, który ma dużo pieniędzy, może sobie pozwolić na unikanie ludzi, których głupota lub podłość są oczywiste. A scenarzysta, który sobie założy, że pracuje dla takiego właśnie reżysera, wchodzi w krainę nieograniczonych możliwości. Może ze swojej wyobraźni zrobić potężne narzędzie, którego celem będzie opanowanie wyobraźni widza i osiągnięcie oszałamiającego efektu rynkowego.

Na co dzień, w kinach i na ekranach TV, spotykamy się z bezwzględnym imperializmem wyobraźni filmowej. Widz może swoją wyobraźnię zostawić w szatni, tu filmowcy wymyślili wszystko za niego, powołali do życia ludzi, zdarzenia, całe światy. Jaki jest tego skutek społeczny? Wyobraźnia kurczy się, marnieje, znika.

Gdy czytam wielkiego reformatora teatru, Petera Brooka, spotykam człowieka, dla którego obszary wyobraźni widza były przestrzenią świętą. W książeczce „Nie ma sekretów – myśli o aktorstwie i teatrze" angielski reżyser opisał wielomiesięczne trudy nad zbudowaniem właściwej scenografii dla wystawienia „Burzy" Szekspira. Brook pracował nad tym, jak zaznaczyć żeglugę morską, burzę, przybycie rozbitków na wyspę, jak pozwolić widzowi, aby rozwijając swoją wyobraźnię, doganiał geniusz Szekspira.

To chyba temat na film – ta historia ogołacania teatru ze środków, oddawania widzowi prawie wszystkiego. Model okrętu wrzucony do wiadra miał wystarczyć za zatonięcie statku. Po drodze było wymuszone na aktorach przedstawienie w ciasnej jadalni podlondyńskiej szkoły, gdzie trzeba było grać tym, co było pod ręką – butami aktorów, strzępem drucianej siatki przywleczonej z ogrodu. Skończyło się głośnym, historycznym spektaklem rozegranym na dywanie z piasku wyznaczającym miejsce akcji.

Filmowiec może się uczyć od Brooka. Aby uszanować wyobraźnię widza, musi swoją wyobraźnię ograniczyć rygorami stylu, konwencji, systemu symboli i wartości. Trzeba rzeźbić w twardym materiale.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

©1999 VF Europe N.V./S.A. WORKWEAR

Kiedy pada deszcz,
tańcz salsę.

Lee ®M.R.

alfabet kina

„Samuraj i kowboje" (w środku Alain Delon): dwa mity i dwa rodzaje broni w jednym.

Gatunki filmowe (**26**)

Hybrydy gatunkowe

Zanim powiemy, czym jest hybryda, zauważmy, że zjawisko synkretyzmu gatunkowego, czyli łączenia dwóch lub więcej gatunków, nie jest w kinie niczym niezwykłym. Tak było zawsze, z wyjątkiem epok klasycystycznych (np. w latach 30.), w których poczucie normy gatunkowej stawało na przeszkodzie łączeniu gatunków.

W przypadku kina – z tego rodzaju klasycyzmem jako generalną wytyczną i zasadą postępowania producentów i twórców mamy do czynienia już wcześniej, w dobie „Film d'Art".

Bez porównania bliższe naszemu doświadczeniu jest w tej materii hollywoodzkie kino gatunków ery dźwiękowej. To właśnie ono wytworzyło – utrzymujący się przez dziesiątki lat aż do dzisiaj – wyrazisty repertuar gatunków filmowych o jasno określonych regułach. Hybrydyzacja stanowi szczególną postać synkretyzmu gatunkowego. Z hybrydyzacją mamy do czynienia dopiero wtedy, kiedy w danym utworze dochodzi nie do zwyczajnego połączenia gatunków, lecz do ich zmieszania. Rządzi nią także odmienny, właściwy tylko hybrydyzacji, a nie synkretyzmowi w ogóle, mechanizm kojarzenia gatunków, w którym nie chodzi wcale o ich harmonijne połączenie w jedną całość.

Hybrydą (wyraz ten pochodzi od łacińskiego „hybrida" tzn. mieszaniec) nazywamy w filmie specyficzny efekt skrzyżowania gatunków dalekich i dotąd z sobą nie kojarzonych. Musi to być zatem nie proste harmonijne połączenie, lecz coś, co wywołuje u nas poczucie ekscentrycznej nieprzystawalności połączonych z sobą elementów gatunkowych. Chciałoby się powiedzieć, połączonych mimo wszystko.

Słynnym na cały świat przykładem tej tendencji był drukowany w latach 50. na łamach paryskiego dziennika „France Soir", a od 1964 w Stanach Zjednoczonych, komiks Jean-Claude Foresta o przygodach Barbarelli. Nakręcony w 1968 roku film Rogera Vadima dyskontuje tę popularność, tworząc hybrydę gatunkową, jakiej jeszcze w kinie nie było. Cóż za karkołomne połączenie! Futurystyczna baśń science fiction dla dorosłych, film sensacyjno-przygodowy, szpiegowski, pikantna opowieść erotyczna z Jane Fondą w roli tytułowej, kostiumy zaprojektowane przez Paco Rabanne'a, muzyka Maurice'a Jarre'a i potężna dawka filmowego kiczu – wszystko to złożyło się na jedną z najbardziej kasowych produkcji kina europejskiego tamtej dekady.

Z kolei w „Samuraju i kowbojach" (1971) urodzony w Szanghaju angielski reżyser Terence Young próbuje skojarzyć ze sobą dwa niezwykle popularne gatunki kina lat 60.: dramat samurajski i western, wykorzystując do tego celu fikcyjny pretekst w postaci podróży japońskiego ambasadora jadącego około roku 1870 przez Dziki Zachód na placówkę do Waszyngtonu. Nie poprzestaje przy tym na zbieżności schematów fabularnych i dramaturgicznych obu tych form gatunkowych, lecz szuka nowej jakości na styku dwu kultur i dwu wielkich mito logii. Grany przez Toshiro Mifune samuraj Kuroda, szlachetny jak jego honorowy kodeks samurajski, staje do konfrontacji z bandytą: miecz kontra rewolwer, sławny samurajski dekalog Bushido musi stawić czoło bezprawiu.

A oto inny przykład niezwykłej hybrydy. Znany amerykański autor powieści niesamowitych, Michael Crichton, wyreżyserował w 1973 roku na podstawie własnego scenariusza opowieść pod tytułem „Świat Dzikiego Zachodu". Idąc tropem Disneyowskich parków tematycznych, w których programie bezceremonialnie miesza się różne światy i porządki kulturowe, Crichton pokazuje „wczasy przyszłości", a w nich zależną jedynie od osobistych upodobań gości alternatywę przebywania w okresie upadku Cesarstwa Rzymskiego, średniowiecza lub XIX-wiecznego Dzikiego Zachodu. Od reżysera wymaga to sprawnego poruszania się od jednej konwencji do drugiej, żonglowania elementami: fantastyki naukowej, filmu kostiumowego, przygodowego, westernu itp. W istocie jednak nie tylko bohater, ale przede wszystkim widz zostaje zaproszony na wyprawę do innych epok.

Postmodernistyczna współczesność lat 80. i 90. stała się jeszcze bardziej skłonna do tworzenia gatunkowych hybryd, w których celuje kino popularne. Wybrane jako jeden z wielu przykładów „Pryszcze" (1985) w reż. Arthura Shermana są romantyczną komedią szpiegowską dla nastolatków. Jeszcze dalej idzie zapatrzony w gry elektroniczne Frank Arnold, twórca „Josha Kirby'ego, wojownika czasu" cz. II. Akcja tego filmu dzieje się w roku 17579, a jego bohaterem jest rozkapryszony olbrzym-mutant, który kolekcjonuje żyjących dotąd w różnych epokach ludzi, rozproszonych po czasoprzestrzeni, zmuszając do bratobójczej walki: muszkietera, kowboja i niemieckiego lotnika z I wojny światowej. Jestem pewien, że czytelnicy „Alfabetu kina" mogą wymienić z pamięci wiele innych przykładów filmów będących takimi kuriozalnymi hybrydami, co tylko potwierdzi dzisiejszą ekspansję tego zjawiska.

Hybryda w filmie to skrzyżowanie gatunków dalekich i dotąd z sobą nie kojarzonych

MAREK HENDRYKOWSKI

z łupieżem koniec

i kropka

JANSSEN-CILAG
Div. of Johnson & Johnson Poland Sp. z o.o.

Dostępny tylko w aptece.
Przed zastosowaniem przeczytaj ulotkę.

TRADEMARK
Nizoral

Wreszcie koniec z łupieżem.

Sprawił to ***Nizoral*** – szampon zawierający lek niszczący drobnoustroje, które są przyczyną łupieżu. Wystarczy czterokrotne umycie głowy w ciągu dwóch tygodni, by pozbyć się łupieżu na wiele miesięcy. Twoje włosy znowu będą mocne, a Ty masz pewność, że po takiej kuracji, łupież przez długi czas nie powróci. ***Nizoral*** – gwarancja spokoju na wiele miesięcy.

ZWYCIĘSTWO MEDYCYNY W WALCE Z ŁUPIEŻEM

Szlifowanie

Nostalgiczny twórca, przywołujący na ekranie obraz kultur, które już przeminęły... Czy taka opinia o Jamesie Ivorym jest jedynie słuszna?

Kosmopolityczny esteta, elegancki stylista zafascynowany Europą i Indiami, Amerykanin, ale Brytyjczyk z wyboru, konsekwentnie tworzący kino, w którym emocje nigdy zbyt mocno nie dochodzą do głosu. Są bowiem skutecznie tłumione przez dyskretną ironię i dystans. Takie są stereotypwe opinie o dokonaniach twórcy „Howards End".

Ivoryland

Można jednak i trzeba spojrzeć na jego kino nieco inaczej. Klucza dostarcza film do tej pory w Polsce nieznany, powszechnie zresztą uważany za „interesującą porażkę" – „Dzikusy" z 1972 roku. Jest to składająca się z dwóch wyraźnie oddzielonych części symboliczna, bliska surrealistycznej alegorii przypowiastka. Ivory twierdził zresztą, że kręcąc ten film chciał stworzyć rzecz w stylu „Anioła zagłady" Buñuela.

„Dzikusy" prezentują pesymistyczną, choć łagodzoną przez groteskowy styl, wizję rozwoju ludzkości. Pierwsza część zawiera niby atropologiczne obrazki z życia Ludzi Błot, plemienia, którym rządzą reguły słabo ukształtowanego społeczeństwa tradycyjnego. A więc siła i najprostsze namiętności, ledwie hamowane przez zaczątki społecznej organizacji, są tu najistotniejsze. Zaspokajanie głodu, pożądania, a także dawanie upustu okrucieństwu (o mało nie dochodzi do złożenia ofiary z człowieka) – oto główne cechy ówczesnej ludzkiej kondycji. Na skutek dziwacznej (boskiej?) interwencji – drogę wskazuje im zagadkowa piłka krykietowa – Ludzie Błot trafiają do dwudziestowiecznej cywilizacji. Ściślej mówiąc – do rezydencji bogaczy z lat 30. Czyli na „terytorium Ivory'ego", który przecież bardzo często z nostalgią wracał do tamtych czasów. Dzikusy w magiczny sposób zmieniają się w ludzi cywilizowanych. Przedstawiane są tu wyraziste typy: Przemysłowiec, Dekadent, Prymityw, Intelektualista, Artysta, Panna z Towarzystwa itp. Powoli okazuje się, że w życiu nowych bohaterów niewiele się zmieniło. Cywilizowanym światem rządzą te same znane im reguły. Wprawdzie lęk, egoizm, pożądanie dochodzą do głosu w sposób bardziej wysublimowany, lecz nie znaczy to, że mniej okrutny. Bo tu składa się jednak ofiarę z człowieka. W finale filmu następuje kompletny regres – cywilizowane dzikusy wracają do lasu.

Można oczywiście uznać „Dzikusów" za wypad Ivory'ego na obcy mu teren. Jednakże film ten zawiera w wielkim stężeniu (prawda, że artystycznie niezbyt wyrazistym) najważniejsze elementy i motywy jego późniejszej twórczości.

Ptaszek na uwięzi

Ivory z pasją opisuje różnorakie próby sublimacji podstawowych ludzkich pożądań, jakby ciągle miał nadzieję, że wewnętrzną dzikość człowieka uda się kulturze przezwyciężyć, ograniczyć, ujarzmić. Jednak rezultaty jego obserwacji i dociekań nie skłaniają do optymizmu.

Bo choć namiętności ulegają przeróżnym przekształceniom i stłumieniu, a kultura na pozór triumfuje, to ten triumf ma gorzki smak. Kulturowe konwencje oznaczają bowiem także fałsz, często cierpienie. A nawrót dzikości i tak ciągle jest możliwy – i to czasami jeszcze w spotworniałej lub dziwacznej formie.

Dobitny wyraz tego, iż trudne do powściągnięcia namiętności są ciągle podstawowym motywem ludzkiego działania, stanowią chociażby dwa głośne filmy, zaliczane do nurtu „postkolonialnej nostalgii", których akcja rozgrywa się w Indiach. Zarówno „Aktorzy szekspirowskiej trupy" (1965), jak i „Romans w Bombaju" (1970) mówią o spotkaniu i walce dwóch przeciwstawnych sobie tradycji, współistniejących w pełnej napięcia symbiozie.

W „Aktorach..." szekspirowski teatr objazdowy zrośnięty jest od lat z Indiami. Tak jak kierujący nim państwo Buckingham. Ich przedstawienia – są spóźnionym znakiem obecności angielskiej kultury i jej dominującej roli.

Zmieniają się tylko kulturowe „dekoracje", a my i tak wciąż pozostajemy dzikusami? Po lewej: „Dzikusy", obok: „Jane Austen na Manhattanie", po prawej: „Romans w Bombaju".

Trwaniu tej tradycji przeciwstawiano inny sposób artystycznej ekspresji. Tancerka i aktorka Manjula (Madhur Jaffrey/ jest gwiazdą zwycięskiego, nie tylko w Indiach, medium – kina. Kino to regres i tandeta, uleganie amerykańskim wzorcom. Ale jednocześnie kino to życie i namiętność. Manjula wydaje się osobą nieskłonną do rezygnacji, zdobywczą. W przeciwieństwie do strażników traktowanej tu z coraz większą obojętnością tradycji – szekspirowskich aktorów.

półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy

dzikusa

Głównym tematem filmu byłoby zatem przemijanie pewnych formacji kulturowych. „Pożegnalne" niejako spotkanie dwu bardzo różnych tradycji?

Jak często u Ivory'ego głównym wątkiem staje się jednakże namiętny romans. Młoda aktorka Lizzie (Felicity Kendall), córka państwa Buckingham, zakochuje się w Hindusie Sanju (Shashi Kapoor), który jest związany z Manjulą. Ten uczuciowy trójkąt staje się istotniejszy niż precyzyjne przedstawienie kulturowych różnic. A więc błąd konstrukcji, ukłon w stronę publiczności? Być może i jedno, i drugie. Ale najważniejsze jest chyba wyrażone w ten sposób przekonanie, że każda kultura służy głównie tak naprawdę do okiełznywania instynktów. Kulturowa analiza musi więc ustąpić przed wymogami opowieści o uczuciach, bo to właśnie one są najistotniejsze.

„Romans w Bombaju" (1970) Ivory rozpoczyna od satyrycznego tonu. Taki był zresztą początkowy zamiar – zderzenie światka wtórnej i tandetnej, masowej indyjskiej produkcji filmowej ze światem niemniej tandetnym – życiem amerykańskiej pisarki, autorki skandalizujących obyczajowo czytadeł „opartych na życiu Hollywood". Ku zaskoczeniu i rozczarowaniu części krytyki po trafnych i jawnie szyderczych scenach następuje dość szybka i nieoczekiwana zmiana tonu.

Podobnie jak w „Trupie..." wątek „krytyki kultury" zostaje przez Ivory'ego niemal zarzucony. Ważne jest uczuciowe napięcie w trójkącie między amerykańską pisarką Lucią (Jennifer Kendall) a hinduskim aktorem Vikramem (Shashi Kapor) oraz poetą Harim (Zia Mohyeddin). W rezultacie Lucia przestaje być „amerykańską pisarką o wygórowanych ambicjach". Staje się nieszczęśliwą kobietą, świadomą swej taniej „demoniczności" i bez skutku poszukującej uczuciowego oparcia. Vikram pomimo gwiazdorskich póz jest mężczyzną, rozdartym pomiędzy pokusą nowości i namiętności a życiową stabilizacją. A Hari to człowiek pełen kompleksów i nienawiści do „sławnych i bogatych", jednocześnie wierny jak pies, gotów na każde skinienie ukochanej kobiety, udręczony i niespełniony kochanek.

Tak naprawdę więc zmieniają się tylko kulturowe „dekoracje", w których rozgrywają się ciągle te same uczuciowe historie, często kończące się eksplozją dzikości.

Jak w iluzjonie

A więc jesteśmy więźniami własnej, w istocie niezmiennej natury, skazani na wciąż nową powtarzającą się grę pożądań? Jesteśmy – by rzecz brutalnie ująć – „dzikusami bez perspektyw", obracającymi się w zaklętym kręgu tych samych zachowań, ograniczonymi przez instynkty?

Ivory nie jest aż takim pesymistą. Podchodzi wprawdzie sceptycznie do religii, polityki i filozofii, ale jedno nie jest mu jednak obojętne – sztuka. To ona jedynie może dać według niego chwilę wytchnienia, może nawet oczyszczenia. To sztuka – jako jedyna – może uwolnić nas choćby na chwilę od piętna „dzikusa". W tym przypadku kultura nie jest dla Ivory'ego tylko pięknym pozorem.

I wcale nie chodzi tu o tzw. artystyczne spełnienie. W to akurat Ivory powątpiewa, czego doskonałym dowodem jest historia zawarta w „Jane Austen na Manhattanie" (1980). Chodziło tam o wystawienie odnalezionego dziecięcego fragmentu powieści Jane Austen „Sir Charles Grandison". Sam zamiar jest od początku wątpliwy – rzecz wygląda raczej na literacką ciekawostkę. Wysiłek ewentualnych inscenizatorów – weteranki Lilianny (Anne Baxter), tradycjonalistki, i charyzmatycznego lidera awangardowej grupy teatralnej – Pierre'a (Robert Powell), budzi jednak podziw. I choć końcowe rezultaty są mocno niedoskonałe, a artystyczne zamiary niweczone przez grę dominacji, konkurencyjną walkę, zawikłane uczuciowe związki (znowu natura „dzikusa" triumfuje), to jednak pozostajemy z przekonaniem, że uczestnikom tych perypetii zdarzyło się coś ważnego. Przebywali w świecie marzenia i iluzji – to ich przynajmniej na chwilę wyzwoliło i wzbogaciło.

Również dramatyczne doświadczenia Marii (Isabelle Adjani) z filmu „Kwartet" (1980) w pretensjonalnym światku artystycznej paryskiej bohemy lat 20., naszego wieku nie ograniczają się tylko do poniżenia i rozpaczy. Jej miłość do egoistycznego pisarza H.J. Heidlera (Alan Bates) nie była czymś wyłącznie wyniszczającym, była także swoistym doznaniem estetycznym. I to dodało temu uczuciu (ze strony Heidlera chyba tylko pożądaniu) głębi i wartości.

W pokazanym niedawno w TVP filmie „Roseland" (1977) Ivory sportretował galerię postaci egzystujących w rytmie zabaw odbywających się w słynnej, z czasem podupadającej sali tanecznej. Wszyscy bohaterowie to wcielenia niespełnionych pragnień, obsesji, egoizmu i próżności. To znowu „dzikusy", ale reżyser nie gardzi nimi. Przeciwnie – traktuje ich z wybaczającą sympatią. Wszyscy bohaterowie kochają bowiem taniec, a przynajmniej tajemniczą atmosferę sali balowej, atmosferę święta iluzji. Bo to właśnie sztuka i intymne obcowanie z nią jest w stanie obłaskawić naszą dzikość i przekształcić ją w coś subtelnego i szlachetnego. Dla takich chwil warto żyć.

TOMASZ JOPKIEWICZ

Program I TVP przedstawi w kwietniu cykl filmów w reżyserii Jamesa Ivory'ego. Będą to: „Aktorzy szekspirowskiej trupy" („Shakespeare Wallah", 1965), wtorek, 6 IV, g. 23.50; „Romans w Bombaju" („Bombay Talkie", 1970), czwartek, 8 IV, 23.50; „Kwartet" („Quartet", 1980), niedziela, 11 IV, g. 23.30; „Dzikusy" („Savages", 1972), czwartek, 16 IV, g. 23.50; „Wielka wrzawa wokół kolekcji George'a i Bonnie" („Hulabaloo Over Georgie and Bonnie's Pictures", 1978), niedziela, 18 IV, g. 14.00; „Jane Austen na Manhattanie" („Jane Austen in Manhattan", 1980), czwartek, 22 IV, g. 23.50; „Bostończycy" („The Bostonians", 1984), niedziela, 26. IV, g. 22.35.

półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy

BALANGA

TV Polonia,
Sobota 3 IV, 21.00

Reakcje na ten film były skrajne: od negacji i oburzenia po podziw. Wśród tych, którzy docenili „Balangę" byli Lindsay Anderson i Agnieszka Holland, którzy jako jurorzy gdyńskiego festiwalu przesądzili o nagrodzeniu Łukasza Wylężałka za debiut. Dziś jeszcze wyraźniej widać, że nagroda i uznanie były ze wszech miar zasłużone.

W dekadzie lat 90., gdy nasze kino okazało się bezradne wobec zachodzących przemian, Wylężałek jako jeden z nielicznych zdecydował się na wyrażenie swojego stosunku do rzeczywistości. I przemówił własnym głosem, w sposób oryginalny, drapieżny. Ładunek zła, jaki znajdujemy, w wizji Wylężałka, bywa czasami szokujący, ale nie ma wątpliwości, że jest to prowokacyjny wyraz moralnej wrażliwości autora.

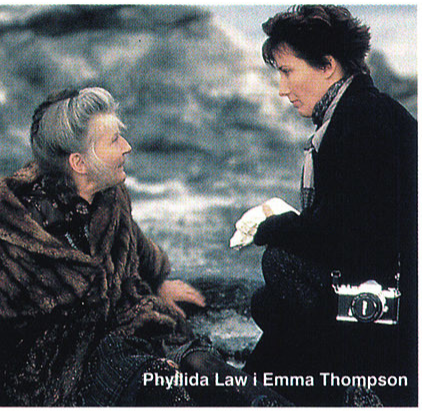
Nocą na pustej ulicy samochód zabija pełznącego po jezdni człowieka. Policyjne śledztwo jest dramaturgiczną ramą opowieści o ludziach z peryferyjnej dzielnicy Warszawy.

Główni bohaterowie, Święty (Paweł Wesołowicz) i Snajper (Jacek Pałucha) nie mieli nigdy normalnej opieki rodzicielskiej. Podwórko i ulica nauczyły ich cynizmu. W szkole są ofiarami prześladowań sfrustrowanego nauczyciela.

Osiedlową rzeczywistość wypełniają głównie ludzie szpetni jak socjalistyczne blokowiska, w których zamieszkują. Nie mają szacunku ani dla ludzkiej własności, ani godności.

Czas zmian – z perspektywy autora – oznacza m.in. to, że „socjalistyczny" cynizm w lekceważeniu zasad i norm moralnych połączył się z kultem siły i agresją zrodzoną z zagubienia. **(kd)**

Balanga. Polska, 1993, 76'. R: Łukasz Wylężałek. W: Paweł Wesołowicz, Jacek Pałucha, Jan Tesarz, Marcin Troński, Maciej Kozłowski.



Phyllida Law i Emma Thompson

ZIMOWY GOŚĆ

WIZJA TV
Sobota, 3 IV, 21.00

Wielokrotnie nadużywana metafora śniegu i lodu, które symbolizują trudne do przezwyciężenia trudności w międzyludzkim porozumieniu została przez reżysera-debiutanta, wybitnego aktora Alana Rickmana wygrana niezwykle subtelnie.

Najważniejszym wątkiem jest tu owa zimowa wizyta, którą składa matka, Elspeth, pogrążonej w depresji po śmierci męża córce, Frances. Rickman obsadził w tych rolach prawdziwą matkę i córkę – aktorki Phyllidę Law i Emmę Thompson. Było to posunięcie znakomite. Wzajemne pretensje obu kobiet, ich nieustająca psychologiczna walka, podszyta przecież czułością, są niezwykle prawdziwe. Frances chce zamknąć się w świecie obsesyjnych wspomnień o mężu. Elspeth usiłuje wyrwać ją z tego stanu, ale jej nadopiekuńczość wciąż na nowo rozdrażnia Frances. Rickman nasycił tę szamotaninę kobiet elementami dyskretnego humoru, wynikającego z ironicznego sposobu gry obu aktorek.

Humor jest zresztą obecny także w innych wątkach filmu, które nakładają się na siebie i w inteligentny sposób dopełniają. „Zimowy gość" to rzecz o rozpaczy i dystansie, niemalże nie do pokonania, jaki dzieli nas od drugiego człowieka. Właśnie – „niemalże". Rickman nie pozbawia bowiem widzów nadziei, ale nie jest to łatwe pocieszenie w stylu amerykańskich schematów. Ani też posępna rezygnacja skandynawska z ducha (film zresztą przypomina mocno twórczość Skandynawów). Zima nie minie bez śladu, należy się jednak spodziewać, że nie jest wieczna. **(tj)**

The Winter Guest. USA–Wielka Brytania, 1996, 110'. R: Alan Rickman. W: Phyllida Law, Emma Thompson, Gary Hollywood, Arlene Cockburn, Sheila Reid.

Burt Lancaster

ŁOWCY SKALPÓW

TVN
Poniedziałek, 5 IV, 15.00

„Łowcy skalpów" są przede wszystkim komedią, w rubasznym, wręcz fordowskim stylu. Warto jednak zwrócić uwagę na główny motyw postępowania, jakim kierują się wszyscy bohaterowie „Łowców...", a zwłaszcza uparty traper Joe Bass (Burt Lancaster). Tym motywem jest egoistyczna chęć zysku. Heroiczne czyny zdarzają się „przy okazji" i nie należy ich traktować zbyt serio. Tak naprawdę ważne są futra, dla których Bass gotów jest narażać się raz po raz. Tytułowi „łowcy skalpów", którzy weszli w posiadanie własności Bassa też pragną materialnych korzyści, ciągle mają nadzieję na indiańskie skalpy, za które można nakupić whisky i trochę pożyć w luksusowych – jak na Zachód – warunkach. Wreszcie Murzyn Lee (Ossie Davis), choć traktowany z sympatią, pomimo całego swego wykształcenia i ogłady, także jest gotów poświęcić się pogoni za forsą.

Zmitologizowany westernowy indywidualizm został więc zredukowany do traktowanego z ironią, ale i pobłażliwą sympatią egoizmu. Być może właśnie tego typu nieco groteskowe filmy najskuteczniej przyczyniły się do destrukcji gatunku. Umiarkowany cynizm zawarty w przesłaniu „Łowców..." nie ma bowiem w sobie nawet krzty rozpaczy. Tak się kręci ten świat, taka jest Ameryka i taki był Zachód – powiada Pollack.

W tej sytuacji brawurowe bójki i budzące uznanie wykorzystanie pejzażu są już tylko ozdobnikami. Tak jak i skądinąd świetne popisy Telly Savalasa jako niezdecydowanego przywódcy bandy i Shelley Winters w roli jego kobiety – Kate, bardzo zabawnej herod-baby. **(tj)**

The Scalphunters. USA, 1968, 103'. R: Sydney Pollack. W: Burt Lancaster, Ossie Davis, Shelley Winters, Telly Savalas, Armando Silvestre.

Mia Farrow

TAJNA CEREMONIA

CANAL+
Czwartek, 8 IV, 21.55

Leonora (Elizabeth Taylor) straciła córkę. Cenci (Mia Farrow) – matkę. Przypadkowe spotkanie dwóch kobiet zamienia się w związek, oparty na pozorach. Leonora podejmuje rolę matki znajdującej się na pograniczu choroby psychicznej Cenci.

Losey poruszył w „Tajnej ceremonii' temat często banalizowany przez freudowskie z ducha filmy amerykańskie. Interesuje go bowiem schizofreniczna dwoistość ludzkiej natury, bolesne rozdarcie pomiędzy dobrem a złem, pociągiem ku zepsuciu i pragnieniem niewinności. Ta walka nigdy nie ma ostatecznego rozstrzygnięcia. Obie kobiety bez skutku poszukują ukojenia, tworzą sztuczny zamknięty świat, który symbolizuje pełen bibelotów i zakamarków dom Cenci. Losey powraca też do swego ulubionego motywu, mistrzowsko wyrażonego w „Służącym". Chodzi o rodzaj duchowego wampiryzmu, o ciągłą walkę o miłość. Czułość, nienawiść i dwuznaczny erotyzm są w tym filmie nie do rozdzielenia. Cenci jest zapewne erotomanką, ale też jednocześnie skrzywdzoną, wymagającą czułości istotą. Leonora tak bardzo chce spełniać rolę matki, bo być może nie wywiązała się z niej dobrze w przeszłości. Jednocześnie odnajduje radość we władzy nad Cenci i kusi ją luksus.

Losey pozostaje w tym filmie mistrzem tworzenia nastroju chorobliwej izolacji i rozpaczy. Jednak nie ogranicza się do stworzenia sugestywnego sztucznego świata, jako sceny powikłanych namiętności. Także dzięki doskonałemu poprowadzeniu aktorów ta wizja nabiera intensywności i dramatyzmu. (tj)

Secret Ceremony. Wielka Brytania, 1968, 104'. R: Joseph Losey. W: Elizabeth Taylor, Mia Farrow, Robert Mitchum, Pamela Brown, Peggy Ashcroft.

ZDJĘCIA: PAT, WIZJA TV, CANAL+, TVN

półprzewodnik domowy

PTE SKARBIEC EMERYTURA
Członek Grupy BRE Banku

SKARBIEC PRZYSZŁOŚCI

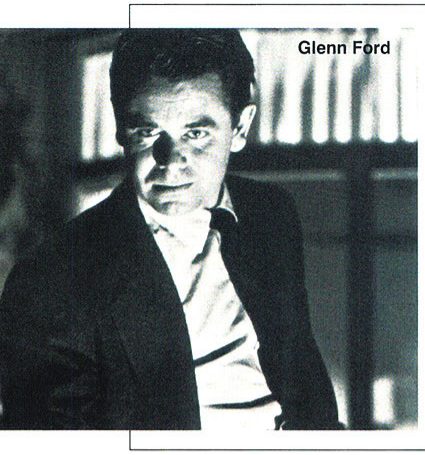
– Tu jest życie!
– Właśnie odkryliśmy Skarbiec Przyszłości!

... i ty odkryj swój Skarbiec, byś mógł długo cieszyć się życiem. Być może stoisz właśnie przed wyborem – komu powierzyć swoje pieniądze, by zagwarantować sobie dostatnią przyszłość. Być może przeżywasz rozterki podobne do tych, które mieli nasi bohaterowie, gdy wybierali się w kosmos. Jeśli wybierzesz PTE Skarbiec – Emerytura, możesz być spokojny. Jesteśmy nowoczesną firmą, działającą w silnej grupie kapitałowej. Nasi akcjonariusze – BRE Bank i Hestia Insurance – mają bogate doświadczenie i odnoszą znaczące sukcesy. Wykorzystujemy najnowocześniejszą technologię i wiedzę o rynkach finansowych.

Połącz się z nami:
0 800 503 503
www.skarbiec-emerytura.pl

Centrala:
PTE Skarbiec - Emerytura SA, ul. Św. Barbary 1, 00-686 Warszawa

Biura Regionalne:
Białystok (085) 732 12 75, Bydgoszcz (052) 22 80 77, Gdańsk (058) 344 05 88, Katowice (032) 251 86 15, Kielce (041) 331 42 26, Kraków (012) 425 15 62, Lublin (081) 533 23 38, Łódź (042) 659 42 87, Olsztyn (089) 527 98 47, Opole (077) 454 05 78, Poznań (061) 847 82 12, 826 04 32, Radzionków (032) 389 87 15, Rzeszów (017) 853 50 72, Szczecin (091) 460 90 04, Warszawa (022) 843 26 95, 664 39 70, 812 63 19, Wrocław (071) 373 22 58, Zielona Góra (068) 323 63 69 w. 114.


Glenn Ford

BANNION

TVP 1

Poniedziałek, 12 IV, 23.45

Jest to typowa dla twórczości Fritza Langa historia odwetu, pustoszącego psychikę głównego bohatera, porucznika wydziału zabójstw, Banniona. Niepostrzeżenie Bannion przejmuje logikę świata korupcji i cynicznej zbrodni. Nie zamienia się w moralnego potwora nie tyle dzięki swej silnej woli, co szczęśliwemu zbiegowi okoliczności. „Brudną robotę" najczęściej wykonują za niego inni. Pozostaje jednak uczucie niepokoju – czy swym doskonale widocznym bólem po stracie żony i nienawiścią, która z niego emanuje nie zaraził innych? Czy nie jest więc moralnie odpowiedzialny za bezprawne brutalne rozwiązanie konfliktu? W dodatku karę ponieśli tylko bezpośrednio winni morderstw – ich zleceniodawca pozostał bezkarny.

„Bannion" nie ma ciężaru gatunkowego wielu poprzednich amerykańskich filmów Langa. Styl opowiadania – funkcjonalny i oschły, z nielicznymi już ekspresjonistycznymi wpływami – pasuje jednak do tematu. Film jest zapowiedzią widowisk spod znaku „Brudnego Harry'ego". Doskonale pojął intencje twócy Glenn Ford zachowujący równowagę pomiędzy portretem „zwykłego policjanta", a skażonym złem mścicielem, który działa z zimną determinacją.

Uwagę zwraca Lee Marvin – w roli gangstera-sadysty naturalny i przerażający. Do annałów amerykańskiego kina przeszła scena jego brutalnej rozprawy z Debbie (Gloria Grahame), której wylewa na twarz gorącą kawę. Doskonałe trio uzupełnia właśnie Grahame z wielką swobodą przechodząca od charakterystyczności /Debbie jest zniewalająco głupia/ do dyskretnego patosu. **(tj)**

The Big Heat. USA, 1953, 86'. R: Fritz Lang. W: Glenn Ford, Gloria Grahame, Jocelyn Brando, Alexander Scourby, Lee Marvin.

Jean Gabin

BARON ZE ŚLUZY

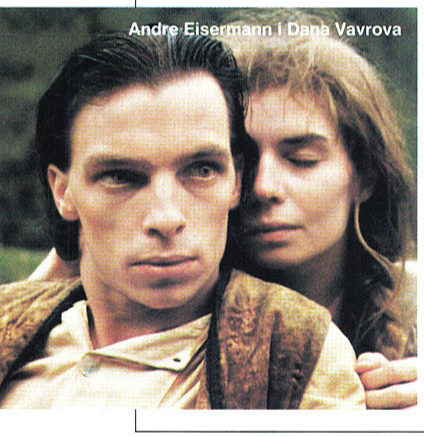
POLSAT

Sobota, 17 IV, 12.30

Wdzięk młodzieńca, mimo mocno zaawansowanego wieku. Zadziwiająca lekkość gry, mimo niedźwiedziowatej postury i twarzy przypominającej tylko trochę uformowany kamień. Film Jeana Delannoya, to przede wszystkim przyjemność spotkania z Jeanem Gabinem. Tu oglądamy go w komediowym wcieleniu, dowodzącym, że żadne granice i bariery aktorskie dlań nie istniały. U Delannoya jest zdegradowanym baronem Jeromem Napoleonem Antoinem. Baron, ongiś as lotnictwa, od kilku lat jest 'akrobatą'. Dokonuje akrobatycznych ewolucji, by mieć pieniądze na przyjemne spędzanie czasu.

Wszyscy wiedzą o jego kłopotach finansowych, ale on traci pewność siebie tylko przy płaceniu rachunków. A raczej przy ich... niepłaceniu. Pech chce, że baron daje się kiedyś nabrać pewnemu markizowi. I zamiast romantycznej morskiej podróży, „funduje" swej dawnej, ciągle atrakcyjnej kochance przymusowy postój na francuskiej prowincji, na pokładzie karykatury jachtu. Farsowo-satyryczna historia ma dowcipną intrygę i opowiedziana jest z francuską kulturą, lecz najważniejsza jest osobowość aktorska Gabina, nadająca wyższą rangę tytułowej postaci. Dzięki Gabinowi baron spryciarz jest wręcz „księciem" w smakowaniu życia i pełnym godności dystansie wobec perypetii i upokorzeń. Któż inny potrafiłby z tak wycyzelowaną, dyskretną ironią zagrać bohatera, który w kapitańskiej czapce i białych spodniach zadaje szyku wśród prowincjuszy, mimo kilkudniowej głodówki, spowodowanej pustką w portfelu. **(kd)**

Le Baron de L'ecluse. Francja-Włochy, 1965, 90'. R: Jean Delannoy. W: Jean Gabin, Micheline Presle, Aimée Mortimer, Jacques Castelot, Jean Constantin.


Andre Eisermann i Dana Vavrova

SEN, BRAT ŚMIERCI

TVP 1

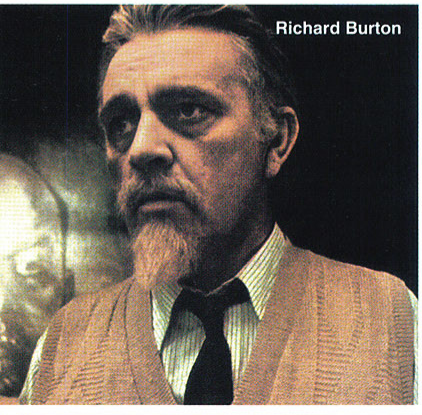
Wtorek, 20 IV, 23.55

Poetyckie, metafizyczne obrazy gór wprowadzają nas w klimat metaforycznej opowieści, której akcja dzieje się w umownym czasie, „przed wieloma laty". Położona w cieniu majestatycznych górskich szczytów wioska to jakby scena życia, na której rozgrywają się „ludzkie sprawy".

Oto w rodzinie Alderów przychodzi na świat chłopiec, o którym wszyscy wiedzą, że jest dzieckiem grzechu miejscowego kapłana Benzera. Eliasz Alder od wczesnych lat przeżywa upokorzenia jako symbol rodzinnego wstydu, a jednocześnie – odmieniec żyjący we własnym świecie fascynacji muzyką.

Wrażliwość Andre Eisermanna i reżyserska inwencja Josepha Vilsmaiera pozwalają uwierzyć w niezwykły, organiczny związek Eliasza z muzyką. Duże wrażenie wywołuje scena ekstazy Eliasza podczas konkursu organowego. Vilsmaier jako reżyser i wytrawny operator zarazem, prezentuje tu świetne wyczucie siły obrazu. Dzięki niemu proste pomysły inscenizacyjne wsparte dynamicznym montażem, nabierają poetycko-baśniowej sugestywności. Zręcznie poprowadzony wątek uczuciowy ukazuje Eliasza jako artystę, który nie potrafi zabiegać o miłość, bo wypowiada się poprzez dźwięki. A później musi się wyrzec wszystkiego dla muzyki lecz cena tego jest okrutna. Dyskretnie, na uboczu akcji, pokazany jest inny dramat tej opowieści: samotność przyjaciela bohatera, który najlepiej we wsi rozumie muzyczną pasję Eliasza lecz nie mógł liczyć na odwzajemnienie przez niego, więcej niż przyjacielskich uczuć. **(kd)**

Schlafes Bruder. RFN. 1995, 127'. R: Joseph Vilsmaier. W: Andre Eisermann, Dana Vavrova, Jurgen Schomsgal, Ben Becker, Johan Nickel.


Richard Burton

ZABÓJSTWO TROCKIEGO

TVP 1

Poniedziałek, 26 IV, 23.50

Jak wiadomo Joseph Losey był zafascynowany postacią Trockiego, ale w filmie swobodnie rekonstruującym okoliczności dokonanego w 1940 roku na zlecenie Stalina politycznego mordu, wyszedł daleko poza ideologiczny zachwyt. Oczywiście Trocki w interpretacji Richarda Burtona to człowiek zaszczuty i niemalże dobrotliwy. Jednak Losey nie nakręcił lewackiej agitki. Głównym tematem tego filmu staje się choroba XX wieku – żądza czynu, który przekraczałby ludzką miarę i dowodził dobitnie, że „stare bóstwa ostatecznie umarły". Taki czyn potrafiłby pokryć wewnętrzną pustkę i zagubienie.

Dlatego też w centrum uwagi znalazł się zabójca – enigmatyczny Frank Jacson (Alain Delon). Wydaje się, że tak naprawdę ideologiczne rozgrywki i dyskusje niewiele go obchodzą. Jego pragnienie jest inne i przerażające: Jacson chce sprawdzić, czy jest w stanie zabić człowieka. Losey z charakterystyczną dla swego stylu chłodną uwagą rejestruje jego determinację i wahania. Alain Delon okazał się idealnym odtwórcą tej roli: obserwujemy, jak jego bohater poddaje się złu, jak przezwycięża skrupuły i lęk i wreszcie dokonuje tego, czego zamierzał dokonać. Tak więc podejmując polityczny temat Losey wraca do swych stałych obsesji. Okazuje się, że ludzie są w stanie osiągnąć chwile złudnego porozumienia tylko poprzez oszustwo i przemoc. Film przepełnia przerażenie tym, jak łatwo zamieniamy się w bestie. Świadomość tej prawdy wyraża przeciągłe, puste spojrzenie Franka w finale. **(tj)**

L'Assasinat de Trotsky/The Assassination of Trotsky, Francja-Włochy-Wielka Brytania. 1972, 103'. R: Joseph Losey. W: Richard Burton, Alain Delon, Romy Schneider, Valentina Cortese, Jean Desailly.

ZDJĘCIA: FILMOTEKA NARODOWA

półprzewodnik domowy

K
KANION
GOLD
EAU DE TOILE
WODA TOALET
K
KANION
GOLD
EAU DE TOILETTE
WODA TOALETOWA
82% vol. 100 ml e 3 1/3 FL.OZ.
POLLENA - EWA SA, 90-616 Łódź, ul. 6 Sierpnia 15/17, tel. 0-42 633 98 55, fax 0-42 632 43 90, e-mail: pollena@pollenaewa.com.pl internet: http://www.pollenaewa.com.pl infolinia: 0-800 168 011
Kanion Gold - odkrycie na wagę złota

Prowincjonalni

„Aktorzy prowincjonalni" i „Kobieta samotna" Agnieszki Holland, to jedne z najważniejszych filmów z epoki „upadającej komuny". Mimo podobieństw – reprezentują różne sposoby pokazywania tamtej rzeczywistości.

Kino moralnego czy egzystencjalnego niepokoju? U góry: „Aktorzy prowincjonalni" (Tadeusz Huk i Tomasz Zygadło) Obok: „Kobieta samotna" (Bogusław Linda i Maria Chwalibóg).

Pierwszy z filmów był przebojem dla widzów związanych z nurtem moralnego niepokoju. W salach kinowych szukali oni powiewu wolności i prawdy, satysfakcji tyleż artystycznych, co obywatelskich. Zresztą wówczas młodszej części tej „moralnie zaniepokojonej" widowni walka z oficjalną obłudą wydawała się miarą godnej postawy artystycznej. Utyskiwania krytyków, mimo że często słuszne, traktowane były z polityczną nieufnością.

Teatrzyk PRL-u

Wprowadzeni przez autorkę w środowisko prowincjonalnego teatru wiedzieliśmy, że nie o portret jakiejś małej społeczności czy grupy zawodowej tu chodzi, tak jak zamierzeniem Feliksa Falka w „Wodzireju" nie było zdemaskowanie reguł panujących wśród estradowych chałturszczyków. Historia Krzysztofa – najzdolniejszego aktora w zespole, nękanego niepokojami ambicjonalnymi – stojącego przed być może ostatnią szansą awansu do renomowanego teatru, była pretekstem do powiedzenia czegoś ważnego o rzeczywistości końca lat 70.

„Aktorzy prowincjonalni" to opowieść wyrazista, naładowana emocjami, sugestywna. Talent obserwacyjny i narracyjny Agnieszki Holland, jej inwencja reżyserska, sugerują, że była wtedy w stanie nakręcić wielki film. Zamiast niego powstał „znakomity film użytkowy". Decydowała o tym presja czasu, w którym socjalizm dławił się od sukcesów „telewizyjnych i prasowych", a świadomość absurdu narastała. Bardziej popularna, publicystyczna formuła była ważniejsza niż artystyczna finezja. Publicystyczna teza wpisana była w założenie scenariuszowe filmu. Oto prowincjonalni aktorzy pod wodzą znanego warszawskiego reżysera mają się zmierzyć z dziełem wielkiej rangi, z „Wyzwoleniem" Stanisława Wyspiańskiego. Ale konfrontacja z wielką tradycją kulturalną, z ideałami artystycznymi i moralnymi, musi się zakończyć klęską. Bo ceniony rzekomo stołeczny reżyser jest cwaniakiem – koniunkturalistą, fabrykantem efekciarskiego i bezpiecznego politycznie bełkotu. A większość zespołu już od dawna najlepiej czuje się w teatralnym bufecie – tam można łatwo przygłuszyć wódką i czarnym humorem poczucie bezsensu. Najinteligentniejszy aktor w teatrze znalazł „azyl" w niewzruszonym cynizmie i „wszystko dyma". Buntuje się tylko Krzysztof, nie tylko dlatego, że traci wymarzoną zawodową szansę. Jest uczciwy i ciągle pełen energii, nie godzi się na manipulowanie tekstem i na konformizm zespołu. Ale za zasłoną buntowniczej szlachetności Krzysztof jest rozedrganym nadwrażliwcem, bezradnym wobec frustracji, a próby ukrycia przed żoną bezsilności prowadzą go do psychicznej agresji.

Mimo porcji banału wynikającego z doraźności spostrzeżeń, „Aktorzy prowincjonalni" budzili uznanie za gorzki obraz polskiej inteligencji w systemie zniewolenia, w okolicach okrągłej 35. rocznicy PRL-u.

Ten filmowy teatr powołany, by tworzyć świat wyobraźni i emocji, sam w sensie artystycznym był fikcją. „Fikcyjny" zespół teatralny jako metafora degradacji inteligencji, okaleczonej wewnętrznie, pozbawionej wiary, rozbitej moralnie – to był jeden z najmocniejszych głosów kina moralnego niepokoju.

Kobieta, mężczyzna, człowiek

„Kobietę samotną" Agnieszka Holland nakręciła już po Sierpniu 1980 roku. Między „Aktorami prowincjonalnymi" a tym filmem wydarzyło się tak wiele, że pod względem zbiorowych nastrojów Polska wydawała się innym światem. Nastąpił przełom, który społeczeństwo przyjęło jak cud, zaczęło się odkłamywanie teraźniejszości i historii. Przez kilkanaście miesięcy trwał „solidarnościowy" karnawał. Mimo niepokojów, wrażenie zbiorowej siły pozwalało wierzyć w odzyskanie części praw obywatelskich. W poczuciu względnej wolności, w tym miejscu Europy i w tym czasie, było coś ekscytującego, surrealistycznego. Przez zasłużoną, choć naiwną euforię z rzadka przebijały się wypowiedzi tych, którzy studzili łatwy optymizm, odwracali uwagę od magicznych zaklęć, nowych symboli i mitów. Do grona tego dołączyła Agnieszka Holland. Charakterystyczne, że ona, współtwórczyni „zwycięskiego", antyreżimowego nurtu nie nakręciła filmu o tryumfie. Ale władze doceniły jej reżyserską siłę: telewizyjna „Kobieta samotna" na całe siedem lat powędrowała na półkę!

półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy

i samotni

Po Sierpniu, gdy ujawniono doraźne prawdy, gdy łamy części pism wypełniły się rzetelną publicystyką społeczno-polityczną, dla twórców takich jak Agnieszka Holland powstała szansa. Można było wykorzystać talent i energię, by głębiej ująć swe obserwacje i ludzkie portrety. Na bohaterów „Kobiety samotnej" Holland wybrała ludzi skrzywdzonych przez życie, co początkowo mogło budzić u widza obawę o emocjonalne „samograjstwo". Szybko jednak okazało się, że jest to opowieść pełna troski o prawdę artystyczną, uczciwie okrutna w obrazie pewnej sytuacji ekstremalnej.

Tytułowa bohaterka, Irena, zmagając się z nędzą, samotnie wychowuje syna, Jacek był górnikiem, ale kalectwo w wyniku wypadku skazało go na wegetację. Bohaterowie są pozostawieni samym sobie, nie mogą liczyć na żadne instytucjonalne czy prywatne wsparcie. Bezsilność pogłębia poczucie krzywdy i poniżenia. Komunistyczna władza „aresztowała" ten film, bo dostrzegła w nim oskarżenie przeciwko ustrojowi, przekreślenie propagandowego sloganu o opiekuńczym, sprawiedliwym państwie. Ale „Kobieta samotna" mówiła nie tylko o tym, pokazywała głęboki rozpad więzi społecznych. I to w czasie, gdy łatwo było ulec iluzji „solidarnościowej" jedności. Bohaterowie „Kobiety samotnej" zresztą także ze strony „Solidarności" nie uzyskują pomocy. Psychiczne udręczenie prowadzi ich do szaleństwa.

Agnieszka Holland inaczej niż w przypadku „Aktorów prowincjonalnych" posłużyła się realistyczno–metaforyczną konwencją. Mamy tu charakterystykę położenia bohaterów w konkretnym czasie, ale jednocześnie – wejrzenie w ich odczucia i przeżycia, w stan psychiczny ludzi bez własnej winy zepchniętych na margines. Oglądamy „świat" z perspektywy ludzkiego upokorzenia i bezradności. To nadało tej historii wyższe znaczenie, usytuowane ponad polityczno-społecznymi realiami. Mogliśmy przyjąć „Kobietę samotną" ze znakomitymi rolami Marii Chwalibóg i Bogusława Lindy jako uniwersalny film o cierpieniu i samotności, o życiu bez nadziei i o rozpaczliwym poszukiwaniu więzi emocjonalnej.

Kręcąc „Kobietę samotną", Agnieszka Holland nie wiedziała, że będzie to jej pożegnanie z polską kinematografią. Ogłoszenie stanu wojennego zastało ją w Szwecji.

Przypominając „Aktorów prowincjonalnych" i „Kobietę samotną", trudno oprzeć się żalowi, że dzisiejszemu polskiemu kinu, w nowej epoce politycznej i artystycznej niemal zupełnie brak wrażliwości społecznej. Tak jakby nie odczuwało ono potrzeby pokazywania wpływu przemian na indywidualne ludzkie życiorysy.

KRZYSZTOF DEMIDOWICZ

Oba filmy zostaną wyświetlone w TV Polonia w cyklu „Reżyser miesiąca". Filmy prezentowane będą w środy o godz. 20.05 począwszy od 7.04.

film miesiąca:
MIŁOŚĆ I ŚMIERĆ W WENECJI

★★★★

Dramat obyczajowy, 102'

Bohaterowie książek Henry'ego Jamesa to ludzie nieszczęśliwi. Goniąc za złudnym szczęściem, tracą z pola widzenia to, co naprawdę ważne, i w efekcie przegrywają życie. Kate Croy (znakomita Helena Bonham Carter) kocha Mertona Danshera, ubogiego dziennikarza. Nie może go jednak poślubić.

Akcja „Miłości i śmierci w Wenecji" rozgrywa się na początku XX wieku. Kate należy do wyższych sfer. Wychodząc za Mertona utraciłaby bezpowrotnie swoją pozycję towarzyską. Ale Merton podoba się przyjaciółce Kate, umierającej milionerce z Ameryki. Kate układa więc plan, który powinien jej zapewnić szczęście – jeżeli Merton zwiąże się z Amerykanką, odziedziczy jej fortunę i będzie mógł ożenić się z Kate.

Kate powinna więc budzić u widza antypatię. Jest przecież wyrachowana i cyniczna. Ale Kate wymyka się łatwym osądom. To w gruncie rzeczy postać tragiczna.

Kate wydaje się, że może kontrolować życie swoje i innych, że może kierować nim zgodnie ze swoimi pragnieniami. Na pewno uważa się za kobietę wyzwoloną. Sama przecież wybiera sobie kochanków. O wszystkim sama decyduje. Wszystko ma pod kontrolą i manipuluje swoim otoczeniem. Jednak szybko przekonujemy się, że tak nie jest. To ułuda, której Kate ulega tym chętniej, że daje ona jej poczucie (nieważne, że tylko pozorne) zwycięstwa. Bo tak naprawdę to Kate staje się obiektem manipulacji. Kim są bowiem jej „ofiary"? Merton Dansher. Idealista, głoszący hasła równości społecznej, zaangażowany w walkę klasową. Ale to tylko poza – wygodna, bo zagłuszająca sumienie. Tak naprawdę Merton nie wierzy w to, co mówi. Nie ma też żadnych oporów, by przy sprzyjającej okazji znaleźć się „po drugiej stronie barykady". Bezwolnie poddaje się wszelkim manipulacjom. Robi to nie ze słabości charakteru, ale z wygodnictwa. I chyba tak naprawdę nikogo poza samym sobą nie kocha.

A Milly Theale? Milionerka, która jest przekonana, że za pieniądze można kupić wszystko – przyjaźń, miłość, namiętność. Chętnie wykorzystuje władzę, jaką daje jej

★★★★

Jackie Brown
Sensacyjny, 154'

Tarantino dalej pozostaje „dzieckiem kina", tyle tylko, że tym razem do głosu wyraźniej dochodzi jego fascynacja „nową falą" i kinem lat 70. Pełna fabularnych meandrów i zbędnych wydawałoby się wtrętów historia stewardesy (Grier), wychodzącej zwycięsko z kryminalnej intrygi, dotyka z większą powagą tematów już przecież nieobcych Tarantino. Pojawia się więc tu – przeprowadzony dyskretnie zresztą – podział na tych, którzy pogrążą się w otchłani przerażającego i zarazem zabawnie banalnego zła i na tych, którzy ocalą to, co się da jeszcze ocalić. Tarantino nie moralizuje wprost, ale posługuje się chłodną ironią. Doskonale pokazuje degrengoladę świata zbrodni, czego dowodem jest rysunek postaci koncertowo zagranych przez Fondę i De Niro. Z drugiej strony reżyser nie wstydzi się liryzmu związanego z wątkiem ostatniej miłości Maxa Cherry, człowieka wypalonego, we wstrząsającej acz subtelnej kreacji Roberta Forstera. (TJ)

Jackie Brown. USA, 1997. R: Quentin Tarantino. W: Pam Grier, Samuel L. Jackson, Robert Forster, Bridget Fonda, Robert De Niro. ITI.

★★★★

Jej Wysokość Afrodyta
Komedia obyczajowa, 95'

Wiele tu znajdziemy charakterystycznych dla Woody Allena manifestacji jego kompleksów i obsesji. Główny bohater, Lenny, jak zwykle niespełniony w swoich ambicjach starzejący się mężczyzna grany przez samego reżysera, tym razem jest komentatorem sportowym. Wraz z żoną, nowojorską snobką, marzącą o założeniu galerii postanawia zaadoptować dziecko. Brak porozumienia w domu skłania Lenny'ego do odszukania biologicznej matki dziecka, Lindy (Oscar dla Miry Sorvino). Jego groteskowa przyjaźń z Lindą, gwiazdką porno, stanowi modelowy dla Allena wyraz bezradności twórcy wobec sprzecznych motywacji, kierujących życiem współczesnego człowieka, jego zagubienia w świecie moralnego relatywizmu. Na tę bezradność i zagubienie Allen ma niezmiennie jedno skuteczne remedium: śmiech. „Jej Wysokość Afrodyta" przed wszystkimi zarzutami moralistów broni się właśnie błyskotliwym dowcipem, rozbrajającym poczuciem humoru jej autora. (MCH)

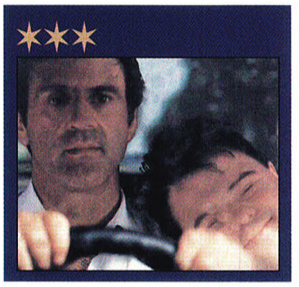
Mighty Aphrodite. USA, 1995. R: Woody Allen. W: Woody Allen, Mira Sorvino, Helena Bonham Carter, Michael Rapaport. Gutek Film.

★★★

Oczy węża
Sensacyjny, 99'

Briana De Palmę o wiele częściej interesuje sposób opowiadania niż to, co opowiada. „Oczy węża" są skrajnym przykładem takiego rozumienia kina. Jest to seria technicznych popisów, często pomysłowych i zaskakujących, z kamerą pewnie i w sposób wyrafinowany prowadzącą narrację. Jednak manifestacyjna stereotypowość fabuły jest nużąca i w rezultacie film ociera się o autoparodię. Niewiele nas obchodzą usiłowania policjanta (irytująco zgrywający się Cage), który chce rozszyfrować zagadkę morderstwa pewnego oficjela podczas meczu bokserskiego. Historia jest tak stereotypowa, że trudno zaangażować się emocjonalnie. De Palma jakby zapomniał, że najlepsze jego filmy – „Wybuch" czy „Życie Carlita" były jednak o czymś, a technika spełniała tam rolę służebną wobec tematu. „Oczy węża" są być może tylko wyrazem przesadnej wiary we własny styl, a może i zwątpienia w to, że warto jeszcze opowiadać jakiekolwiek historie w tonie choćby odrobinę serio. (TJ)

Snake Eyes. USA, 1998. R: Brian De Palma. W: Nicolas Cage, Gary Sinise, Carla Gugino, John Heard, Stan Shaw. Imperial.



★★★

Ósmy dzień
Dramat, 118'

Ważny temat został potraktowany przez belgijskiego reżysera z niefrasobliwością. Przyjaźń pomiędzy cierpiącym na zespół Downa Georgesem (Duquenne) a wypalonym życiowo specem od marketingu Harrym (Auteuil) ma wzruszać. Ale nagromadzenie wizualnych atrakcji i więcej niż ryzykowne akcenty komediowe irytują. Tym bardziej że Duquenne rzeczywiście ma zespół Downa. Zresztą głównie on przyciąga uwagę i budzi naszą sympatię. Choć według scenariusza bardziej powinniśmy przejmować się losem Harry'ego, która to postać ma symbolizować wszystkich ludzi zaangażowanych w absurdalny „wyścig szczurów", tracących wrażliwość i zdolność do przeżywania uczuć. Przykro to pisać, ale Georges w filmie Dormaela chwilami pełni rolę wręcz maskotki. Stąd też budzące sprzeciw zakończenie: Georges spełnił swoją funkcję, więc musi odejść. A Harry osiągnął dzięki niemu życiową harmonię. Tyle że widza Harry nie bardzo obchodzi. (TJ)

La huitième jour. Belgia, 1996. R: Jaco Van Dormael. W: Daniel Auteuil, Pascal Duquenne, Miou-Miou, Henri Garcin, Isabelle Sadoyan. Gutek Film.

półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy

Linus Roach i Helena Bonham Carter

majątek. To tylko pozornie bezwolna ofiara. To nie Kate nią manipuluje. To ona od samego początku manipuluje Kate i Mertonem. I to ona zwycięży w tej rozgrywce. Osiągnie swój cel – zafascynowany nią Merton odtrąci Kate.

Podobnie, jak we wcześniejszym „Portrecie damy", tak i w „Miłość i śmierć w Wenecji" widz jest świadkiem zderzenia dwóch różnych światów i dwóch różnych obyczajowości. Kate uosabia dążenie kobiet do zdobycia niezależności, pełnej emancypacji. Że takie dążenie to utopia – nawet u progu XXI wieku – wiemy dobrze. James pisał swoją powieść sto lat temu. Wtedy emancypacyjne dążenia kobiet wydawały się jeszcze bardziej nierealne, ale jednocześnie kobiety zachłystywały się pozorami niezależności. Tak też stało się z Kate. James przeciwstawia jej Milly Theale, która wydaje się być doskonałym uosobieniem XIX-wiecznego ideału kobiecości – słodka, uległa, bezradna.

Czyż to nie paradoks, że właśnie do niej należy zwycięstwo? I czyż James nie mówi nam, że pełne wyzwolenie kobiety nie jest możliwe. Bo albo tak, jak Milly pozostanie tworem doskonałym świata, w którym mężczyźni są górą. Albo tak, jak Kate lub panna Archer z „Portretu damy" poniesie porażkę, płacąc wysoką cenę za marzenia o niezależności.

ELŻBIETA CIAPARA

The Wings of the Dove. USA-Wielka Brytania, 1997. R: Iain Softley. W: Helena Bonham Carter, Linus Roache, Alison Elliott, Elizabeth McGovern, Michael Gambon, ITI.

✶✶

Morderstwo doskonałe
Kryminał, 107'

Andrew Davis sięgnął po sztukę Fredericka Knotta, która ponad 40 lat temu zainspirowała „M jak morderstwo" Alfreda Hitchcocka. Ciekawie jest porównać te dwa filmy, bo ambicje Davisa sięgały dalej niż remake. „Morderstwo doskonałe" stara się odejść jak najdalej od pierwowzoru. Paradoksalne, ale to jego największa wada.

„M jak morderstwo" uważane jest za jeden ze słabszych filmów Hitchcocka, ale „Morderstwo doskonałe" nie osiąga nawet jego poziomu. Bo gdzie Davisowi do Hitchcocka! Nie wychodzi mu budowanie psychologicznych szarad, osiąganie napięcia w scenach z pozoru błahych. To, że „Morderstwo doskonałe" ogląda się bez bólu, jest wyłącznie zasługą płynnej narracji i dobrego aktorstwa. Spisał się zwłaszcza Michael Douglas. Jako zdradzany mąż, który planuje zbrodnię doskonałą, w znakomitym stylu nawiązuje do diabolicznego Gekko, swojej oscarowej roli w „Wall Street". (EC)

A Perfect Murder. USA, 1998. R: Andrew Davis. W: Michael Douglas, Gwyneth Paltrow, Viggo Mortensen, David Suchet, Constance Towers. Warner Bros.

✶✶

Dark City
Sensacyjny, 100'

Młody mężczyzna budzi się w hotelowym pokoju i odkrywa, że jest podejrzany o dokonanie serii brutalnych morderstw. Problem w tym, że mężczyzna nic nie pamięta. Obiecujący punkt wyjścia zapowiada czarny kryminał. Wskazuje na to także sposób poprowadzenia głównych postaci. Ale wraz z rozwojem akcji bohaterowie i intryga schodzą na drugi plan.

Reżyser Alex Proyas (Kruk) wyznał, że „Dark City" zostało zainspirowane przez jego nocne koszmary z dzieciństwa. I rzeczywiście, film ma konstrukcję snu, tworząc układankę z dziwacznych scen i pomysłów. Przypomina sen także od strony wizualnej – widz jest bombardowany surrealistycznymi obrazami. Scenografia sprawia wrażenie dzieła szaleńca. Dominującymi kolorami są czerń i granat. Z obrazem współgra klimat zagrożenia. Ale na tym kończą się plusy. Czym bliżej finału, tym silniejsze wrażenie, że Proyasa interesowała wyłącznie strona wizualna. Zapomniał, że w filmie ważny jest także scenariusz. (EC)

Dark City. USA, 1998. R: Alex Proyas. W: Rufus Sewell, Kiefer Sutherland, Jennifer Connelly, William Hurt, Colin Friels. Imperial.

✶✶

Mali żołnierze
Dla dzieci (?), 108'

Ktoś nazwał „Małych żołnierzy" połączeniem „Gremliny rozrabiają" z „Toy Story". Rzeczywiście, od strony intrygi film jest kalką „Gremlinów", tyle że zamiast oślizgłych stworów sielskie przedmieście jest terroryzowane przez oddział plastikowych komandosów. Ukłon w stronę „Toy Story" to wykorzystanie grafiki komputerowej i uczynienie z zabawek głównych bohaterów.

Nie sposób odmówić „Małym żołnierzom" realizatorskiej sprawności. Efekty specjalne są dopracowane, zabawki wyglądają jak „żywe", a akcja rozwija się bez większych potknięć. Dodatkową atrakcją są znani aktorzy (w tym Tommy Lee Jones), którzy użyczyli swoich głosów plastikowo-komputerowym bohaterom (oby na kasetach nie zagłuszył ich lektor!). Jednak oglądając filmy typu „Mali żołnierze", zawsze zastanawiam się, kto ma być ich odbiorcą? Jak na film dla dzieci za dużo tu agresji. A jak na film dla dorosłych „Mali żołnierze" są po prostu infantylni. (EC)

Small Soldiers. USA, 1998. R: Joe Dante. W: Kirsten Dunst, Gregory Smith, Jay Mohr, Phil Hartman, Denis Leary. ITI.

✶✶

Boogie Nights
Obyczajowy, 155'

Historia Eddiego (Mark Wahlberg), dysponującego imponującym „atrybutem" męskości i jego kariery w porno-biznesie, eksploatuje znane chwyty i wątki. Najważniejszy to zmitologizowana tęsknota za „utraconą niewinnością". Tym razem jednak nie są to lata 50. czy czasy „flower power", lecz hedonistyczne lata 70. Anderson był o krok od nakręcenia celnej satyry, w dosłownym (bardzo) zakończeniu nietrudno dopatrzeć się ironii. Ale triumfuje znany od dawna typ konstrukcji: od radosnej niby-dekadencji po prawdziwy upadek epoki video, gdy porno nie usiłowało już nawet udawać sztuki.

Oczywiście film Andersona ma atuty – czysto zewnętrzny obraz tamtej epoki, choć ujęty ilustracyjnie zapada w pamięć, niektóre „małe dramaty" bohaterów wydają się wiarygodne. Częściej jednak triumfuje duch mydlanej opery. A była przecież szansa na szyderczą i celną metaforę „amerykańskiego snu". (TJ)

Boogie Nights. USA, 1997. R: Paul Thomas Anderson. W: Mark Wahlberg, Burt Reynolds, Julianne Moore, Don Cheadle, William H. Macy. Imperial.

półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy

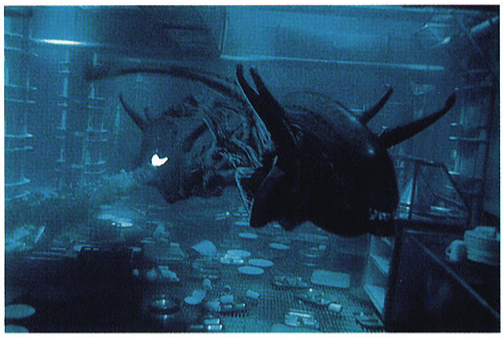
★★★★ **Obcy – 8 pasażer Nostromo**
★★★★ **Obcy – decydujące starcie**
★★★ **Obcy 3**
★★ **Obcy. Przebudzenie**

To bodaj jeden z najsłynniejszych cyklów filmowych. Wszystko zaczęło się w 1979 roku, kiedy do kin amerykańskich trafił „Obcy – 8 pasażer Nostromo" Ridleya Scotta. Film okazał się ważny dla filmowej fantastyki naukowej, doczekał się serii mniej lub bardziej udanych naśladownictw (m.in. „Leviathan" George'a P. Cosmatosa).

Dla tych, którzy go nie widzieli, przypomnienie. „Obcy – 8 pasażer Nostromo" to zapis krwawych zmagań załogi kosmicznego transportowca, która zostaje zaatakowana przez potwora. W tym starciu ludzie wydają się być bez szans. Potwór jest bowiem szybszy, przebieglejszy i stale zmienia kształty. Pokona go dopiero młoda kobieta, Ripley, grana przez Sigourney Weaver.

„Obcy – 8 pasażer Nostromo" był udanym połączeniem osiągnięć filmowej science fiction z motywami, zaczerpniętymi z tradycyjnej powieści gotyckiej. Choć Scott nie stronił od krwawych efektów, bardziej interesowało go budowanie klaustrofobicznego nastroju zagrożenia.

Innym tropem poszedł siedem lat potem James Cameron, kręcąc drugą część. „Obcy – decydujące starcie" (1986) utrzymani byli w konwencji filmowego komiksu. Rezygnując z onirycznego klimatu oryginału, Cameron postawił na dosłowność. Zrealizował dynamiczne kino akcji, pełne efektów specjalnych i nieoczekiwanych zwrotów akcji.



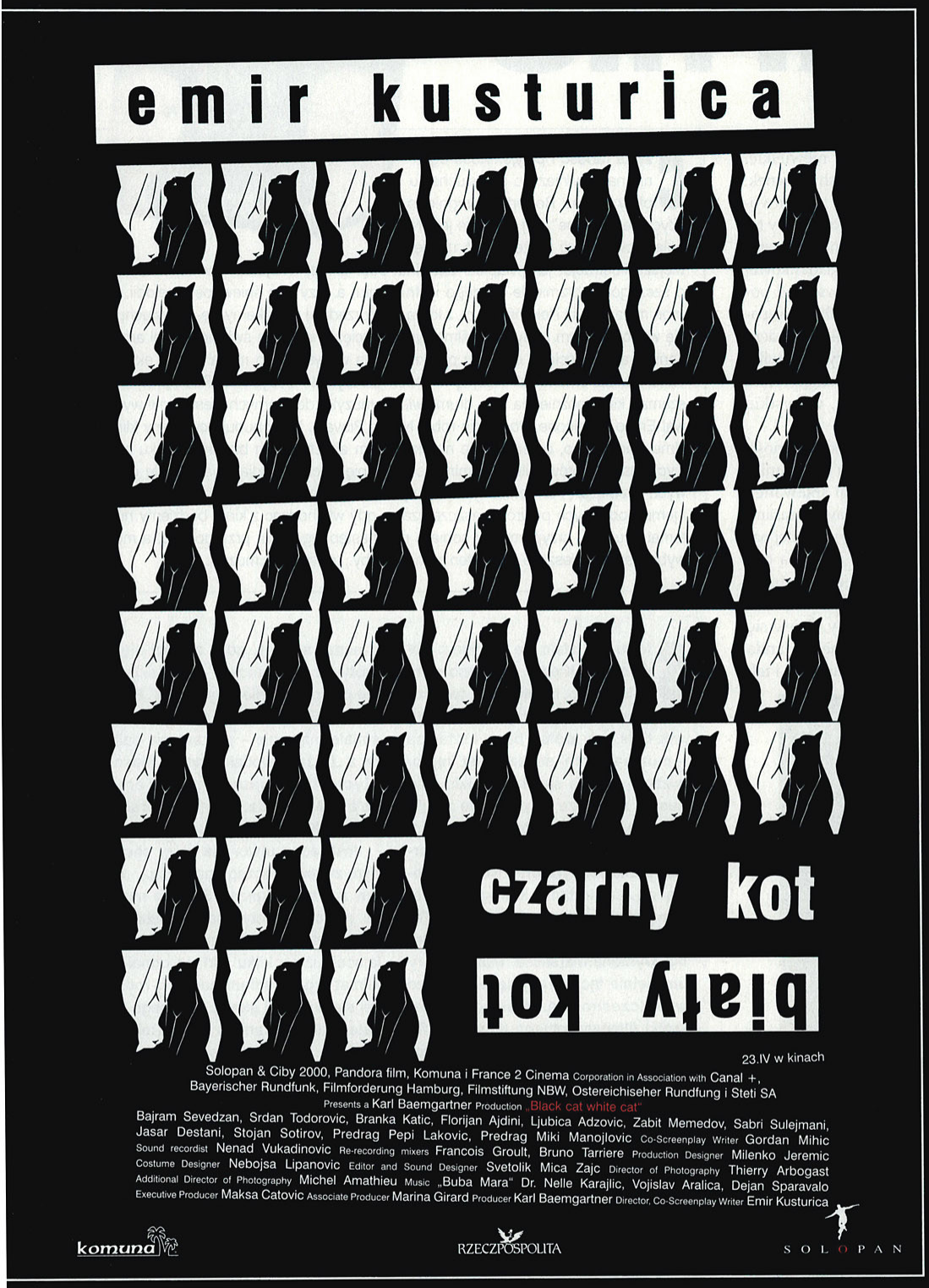
Sukces kasowy filmu Camerona, zachęcił wytwórnię 20th Century Fox do kontynuowania cyklu. Ale realizacja „Obcego 3" (1992) przebiegała wyjątkowo burzliwie. Zmieniali się scenarzyści (było ich w sumie siedmiu) i reżyserzy (ostatecznie film nakręcił David Fincher). Pokazy próbne okazały się katastrofą, na gwałt kręcono nowe sceny. Kiedy „Obcy 3" wszedł wreszcie do kin, premierze towarzyszyło uczucie rozczarowania.

Fincher odciął się od filmu Camerona, próbując nawiązać bezpośrednio do „Obcego – 8 pasażera Nostromo". Próba niestety się nie powiodła. Jednak Fincherowi udało się zbudować sugestywny dekadencki klimat, a Sigourney Weaver stworzyła ciekawą, psychologicznie rozbudowaną kreację. Warto obejrzeć „Obcego 3" także dlatego, że film był dla Finchera swoistą wprawką przed realizacją „Siedem".

Najsłabszą częścią cyklu jest „Obcy. Przebudzenie" Jean-Pierre'a Jeuneta (1997). Nie wykorzystano możliwości, jakie krył scenariusz – poddana eksperymentowi sklonowania, Ripley zostaje matką Obcego. Jeunet epatuje widza makabrą, nie stroni też od czarnego humoru. Zabrakło jednak zarówno pomysłu na cały film, jak i realizatorskiej dyscypliny. Tym bardziej szkoda dobrej gry Sigourney Weaver i Winony Ryder. **(KN)**

Wszystkie cztery części cyklu zostaną wydane w kwietniu w serii sell-thru przez „Imperial".

to jest bilet do kina



SOLOPAN

FILM
dobrze nakręcony magazyn

CANAL+

ZŁOTA KARTA CANAL+

zapraszamy na przedpremierowe pokazy filmu

czarny kot biały kot

kino KULTURA
Warszawa
☎ 022 826 33 35

kino ŚWIATOWID
Katowice
☎ 032 58 74 32

kino ANDROMEDA
Tychy
☎ 032 227 32 46

kino ORZEŁ
Toruń
☎ 056 622 45 31

kino CENTRUM-ODRA
Opole
☎ 077 454 44 35

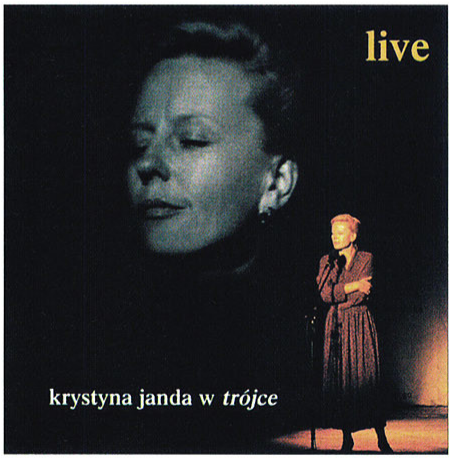
kino OSKAR
Wrocław
☎ 071 44 77 93

pierwszych 100 osób, które 19 kwietnia zgłosi się z tym numerem Filmu lub Złotą Kartą Canal+ do wymienionych kin, otrzyma bezpłatne wejściówki na seans filmu czarny kot biały kot.
informacje na temat godzin seansów można uzyskać telefonicznie w kasach kin

Elitarnie

Prezentacje nagrań filmowych rozpoczynam od płyty, której związki z kinem są niewielkie. Mimo to jednak, gdy słucha się tych piosenek, obrazy przesuwają się same, każdy z tych utworów w naszej wyobraźni staje się wielkiej urody teatralno–filmową opowieścią. Jest to koncert Krystyny Jandy. Tak naprawdę, nie licząc składankowej płyty wydanej wiele lat temu, to pierwszy od początku do końca jej autorski album. Album wspaniałej aktorki, artystki śpiewającej z takim czadem i ekspresją, iż mogłyby się od niej uczyć, nie tylko interpretacji utworów, ale przede wszystkim sztuki trzymania publiczności w napięciu, wszystkie gwiazdy rock and rolla razem wzięte.

Bo jest w tej muzyce jakaś pozorna sprzeczność. Z jednej strony są to utwory zaliczane do gatunku piosenki literackiej czy nawet poezji śpiewanej. Utwory eleganckie, nobliwe, mądre nawet czasami bardzo; piosenki, w których – tak przynajmniej nauczyli nas aktorzy je śpiewający, melodia czy w ogóle muzyka podporządkowana jest słowu. To ono wytycza dramaturgię zdarzeń. A jednak, właśnie w interpretacjach Krystyny Jandy, dzieje się rzecz zupełnie szalona. Słowo jest ważne, ale Janda je tak podaje, że przestajemy o tym pamiętać i tak



krystyna janda w *trójce*

naprawdę zaczynamy się skupiać właśnie na samej materii muzycznej. To jest fenomen jej talentu. Zresztą to samo dzieje się wówczas, gdy oglądamy ją w teatrze. Następuje taka integracja, jedność tekstu z graną postacią, iż nasza uwaga skierowana zostaje na sprawy najważniejsze – nie na aktorstwo, ruch, sylwetkę, temperaturę zdarzeń, lecz na to, o czym naprawdę chce powiedzieć nam autor.

Podczas swego koncertu w Programie III Polskiego Radia Krystyna Janda śpiewała piosenki z „Białej Bluzki", z „Marleny" i z „Kobiety zawiedzionej" – w tym właśnie spektaklu jest najwięcej śladów filmowych. Z „lelouchami–legrandami", czyli gigantami francuskiego kina na czele, którym polskich słów użyczyli Jeremi Przybora i Wojciech Młynarski. Cudowne, naturalne śpiewanie. Brawo Janda.

Czysta radość i przyjemność ogarnia nas również po przesłuchaniu płyty z filmu Roberto Benigniego „Życie jest piękne". Jej autorem jest Nicola Piovani, być może jest to najpiękniejsza ilustracja, jaką napisał dla kina. Jest w niej wszystko. I włoska dbałość o szczegół, o brzmienie każdego instrumentu, a przy tym śpiewność melodii, humor, melancholia i lekkość frazy, z którą coraz rzadziej spotykamy się, przysłuchując się współczesnym partyturom filmowym. Zwycięża na całym świecie model amerykański, a więc ściana dźwięku przykrywająca wszystko, co rusza się na ekranie. Włosi zawsze smakowali muzykę w filmie. Tak czynił to kiedyś Nino Rota, prawdziwy szaman kina, później na byle drumli wielką muzykę do marnych westernów wygrywał Ennio Morricone. Podobnie robi i Nicola Piovani, który buduje cudowny klimat filmu Benigniego, opierając się na skromnym akustycznym brzmieniu kilku solowych instrumentów. Nie zapominając ani o pięknych melodiach, ani o sile ciekawych rozwiązań harmonicznych. Niewykluczone, że może za sprawą Piovaniego i jemu podobnych powrócą jeszcze czasy, gdy wychodząc z kina, będziemy nucili temat tytułowy, przypomnimy sobie o nim następnego dnia przy goleniu, a może wybierzemy się jeszcze raz na ten sam film, aby... posłuchać muzyki.

Słowo jazz stało się terminem niemodnym. Kiedyś było ono symbolem tego, co aktualne, twórcze we współczesnej muzyce rozrywkowej. Dziś, gdy króluje banał i sztampa – muzyka, której sensem jest improwizacja, wydaje się zbyt wielkim luksusem na nasze artystycznie zunifikowane czasy. Z tym większą radością chciałbym zaproponować bardzo ciekawe wydawnictwo zatytułowane „Jazz in film", którego bohaterem jest rdzenny nowoorleańczyk Terence Blanchard. Trębacz z pokolenia Wyntona Marsalisa. Muzyk, który umiejętnie łączy tradycję jazzową ze współczesnością. Miał on zresztą krótki filmowy romans (ilustracja filmu „Clockers"). W tym roku zdecydował się nagrać płytę, zawierającą słynne tematy kina w nowej aranżacji. Przy czym nie jest to próba „ujazzowienia" klasycznych motywów filmowych, a zwrócenie uwagi na ilustracje, które mają swingowy rodowód. Napisali je dla Hollywood giganci jazzu: Duke Ellington, i Quincy Jones, a także kompozytorzy, którym ten gatunek nigdy nie był obojętny: André Previn, Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith i Bernard Herrmann. Jest to płyta bardzo szlachetna. Aż żal, że w tym zacnym repertuarze nie pojawił się choćby jeden temat Krzysztofa Komedy. Ocieramy się co prawda o nasze sprawy, gdyż znalazł się tu motyw z „Chinatown" Polańskiego, ale przypomnienie kołysanki z „Rosemary's Baby", czy – to może zbyt śmiałe marzenie – prezentacja ballady z „Noża w wodzie", na tej właśnie płycie firmowanej przez Terence'a Blancharda, Joe Hendersona i Kenny Kirklanda, to byłoby coś!

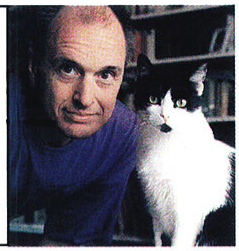
Jest jeden utwór, na który chciałbym zwrócić szczególną uwagą, motyw z „Taksówkarza". Świetna muzyka, morczna, statyczna niepozbawiona jednak chwytliwej melodii, pozwalającej już po kilku taktach odnaleźć klimat tego studium paranoi, rodzącej się w chorej głowie głównego bohatera filmu, granego przez Roberta De Niro. Jej autorem jest Bernard Herrmann, twórca muzycznego wizerunku kina Hitchcocka, dla którego partytura do filmu Scorsese'a była ostatnią w jego karierze. Jeszcze podczas realizacji filmu Herrmann zmarł, pozostawiając jedynie szkic tematu, po który dziś z tak świetnym efektem sięgnęli Terence Blanchard i przyjaciele. Choćby dla tej muzyki warto mieć płytę „Jazz in film". Szkoda, że dziś jazz traktowany jest jako muzyka elitarna, tylko dla wtajemniczonych. A może i lepiej. Gdyby stała się towarem, jak kolejne przeboje Celine Dion, coś by straciła.

PAWEŁ SZTOMPKE

półprzewodnik domowy półprzewodnik domowy

STA-PREST®
KANTY UTRWALONE
Levi's®
526 STA-PREST® Girl's Sandlubber (Rybaczki). STA-PREST® Nuvo Shirt

NOS



Cezary Harasimowicz

„Scenarzysta planuje koniec"

(strony 26-27 scenariusza)

Na poprzednich stronach: Scenarzysta trochę wbrew sobie zostaje felietonistą. Jest zaatakowany przez czytelnika o pseudonimie „Sadysta", żądającego natychmiastowej recepty na scenariusz. To staje się pomysłem na fabułę: scenariusz o pisaniu scenariusza. Autor podpisuje kontrakt z producentem, który wymaga wyraźnego wątku miłosnego. Sadysta przeistacza się w piękną „Sadystkę", samorzutnie ląduje ze scenarzystą w łóżku. Ten nie jest w stanie wytłumaczyć żonie, że to wymagana przez producenta fabuła...

ANTYCYPACJA: PLENER. RZEKA MOST – DZIEŃ.

Do szyi SCENARZYSTY przywiązana ciężka maszyna do pisania marki Remington.

Facet staje na barierce mostu. W dole czerni się toń. Chwila wahania. SCENARZYSTA żegna się krzyżem, zamyka oczy i:

SCENARZYSTA
Finita la commedia, jak mawiali prawdziwi klasycy. Amen.

Tragiczny kształt z uwiązanym Remingtonem do szyi leci rozpaczliwcem z mostu w kipiel. POTWORNY PLUSK.

ŚCIEMNIENIE

PLENER. BRZEG RZEKI – DZIEŃ.

Z ROZJAŚNIENIA. BLISKO: Namiętne usta SADYSTKI spoczywają na sinych wargach SCENARZYSTY.

SCENARZYSTA (chwytając ciężki oddech)
Co robisz? !

SADYSTKA
Sztuczne oddychanie. No, witamy znów wśród żywych, skarbie.

Na powrót nachyla ku SCENARZYŚCIE swą czerwień warg.

SCENARZYSTA
Słuchaj... Dlaczego, ty się nade mną znęcasz? Dlaczego...

SADYSTKA
...Psuję ci fabułę?

SCENARZYSTA nie może zaczerpnąć tchu. Tym bardziej że mokra połać sukienki SADYSTKI niemiłosiernie oblepia jej kształtne ciało.

SADYSTKA
Kochanie. Jak mogłeś! Kończyć zaraz po ekspozycji? A gdzie konfrontacja i rozwiązanie? To jest wbrew wszelkim regułom!

SCENARZYSTA
Po pierwsze... Żona mnie z domu wykopsała. Zniszczyłaś mi życie.

SADYSTKA
Ja? Ja cię zbałamuciłam?

SCENARZYSTA
Nie czepiaj się szczegółów, dobrze? Po drugie...

SADYSTKA
Po drugie – to była scena kaskaderska. Bardzo droga. Producent wytnie ją z budżetu.

SCENARZYSTA (jeszcze dysząc)
Możesz mi nie przerywać?... Oddechu przy tobie nawet nie da się złapać. Po drugie... To był koniec...

Ona znów mu robi usta-usta.

SADYSTKA
O ile wiem, producent chce mieć na końcu happy end, a nie tragedię.

SCENARZYSTA (opierając się pieszczotom)
Będę uparty...

Znów usta-usta. A między wentylacją płuc to:

SADYSTKA
Kochanie... Upór jest dobry, ale w kamieniołomach. Musisz iść na kompromis.

On umyka spod jej ust korali.

SCENARZYSTA
Mam już dosyć kompromisów. Ciągle mi wszystko zmieniają w scenariuszach.

SADYSTKA
Zrobisz po swojemu – nie dostaniesz raty. Utopisz kasę w Wiśle.

SCENARZYSTA
Na nic mi forsa – rozbiłem małżeństwo. A tak przede wszystkim to...

SADYSTKA
Przede wszystkim to było strasznie pretensjonalne. Ten Remington u szyi? Że niby co? Jakieś nostalgiczne mementum mori w starohollywoodzkim stylu? Kicz.

SCENARZYSTA
Laptop byłby za lekki.

SADYSTKA (czule)
Kochanie... Ledwo cię odratowałam. Nie rób mi więcej tego. Przyrzekasz?

SCENARZYSTA
Nie.

SCENARZYSTA próbuje pierzchnąć przed jej czułością. Ale ona jest silniejsza i przygważdża topielca, tym razem już zupełnie jawnym pocałunkiem.

SADYSTKA
„Nie" i „nie"! Nie jesteś wolnym artystą. Scenarzysta, to człowiek do wynajęcia, kochanie.

SCENARZYSTA
Chcesz mnie wynająć, dziewczyno?! Do czego? !

Uniósł się.

SADYSTKA
Nie unoś się, bo ci jeszcze woda w płucach chlupie.
(ugodowo)
Jak to do czego? Masz mi pokazać, jak się pisze scenariusz?

SCENARZYSTA
No to właśnie pokazuję!

SADYSTKA
Od końca?

SCENARZYSTA
Dokładnie. Skok z mostu to był „flash forward", antycypacja zakończenia. Musisz znać koniec swojej historii, by wiedzieć, ku jakiemu celowi zmierza twój bohater!

SADYSTKA
O, nie. Mój bohater, będzie mój. Na zawsze. Do końca.

SADYSTKA znów pochyla nad SCENARZYSTĄ swe życiodajne ust korale.

Ciąg dalszy chyba nastąpi

FOT: KRZYSZTOF WELLMAN/AXIS&PLOT

KONCERTOWE RADIO

LISTA PRZEBOJÓW PROGRAMU III
w każdy piątek od **19.00** do **22.00**
Marek Niedźwiecki

MARKOMANIA
w każdy sobotę od **9.00** do **13.00**
Marek Niedźwiecki

MINIMAX - BIURO UTWORÓW ZNALEZIONYCH
w nocy z niedzieli na poniedziałek od **23.00** do **2.00**
Piotr Kaczkowski

MUZYCZNA POCZTA TRÓJKI
od poniedziałku do piątku od **9.45** do **11.00**
Marek Niedźwiecki, Marek Wiernik, Tomasz Żąda

TANECZNE MIKSY
w nocy z piątku na sobotę od **2.00** do **6.00**
Jerzy Kordowicz

TRÓJKOWY EXPRESS
od poniedziałku do piątku od **14.00** do **16.00**
Paweł Kostrzewa

TRZY KWADRANSE JAZZU
od poniedziałku do czwartku od **22.10** do **23.00**
Jan Ptaszyn Wróblewski, Jan Borkowski, Edward Steinhagen, Paweł Brodowski, Marcin Kydryński

POLSKIE RADIO program 3

POLSKIE RADIO S.A. PROGRAM III ul. Myśliwiecka 3/5/7, 00-977 Warszawa
Dział Promocji tel./fax (022) 645 56 26 Agencja Reklamy tel./fax (022) 628 17 27
www.radio.com.pl/trojka

KINO KONIK

poleca:

NAKARMIĆ KRUKI

reż. **CARLOS SAURA**

premiera 15 kwietnia

TANTRA dmpc Ltd.

to jest kino!

kup w naszym sklepie internetowym: www.tantra.com.pl

zadzwoń i zamów: (22) 622 43 83, napisz: 00-655 Warszawa, ul. Waryńskiego 9/48b

FILM RMF FM KINO

(stały) konkurs 3:1

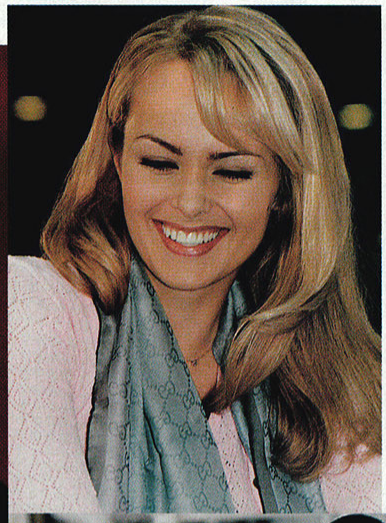
Ci, którzy dokładnie przeczytali ten numer „Filmu" (lub wcześniejsze), nie będą mieli problemu z rozwiązaniem tego konkursu

1. Za który z tych filmów Cuba Gooding Jr. dostał Oscara?
a. Lepiej być nie może
b. Chłopaki z sąsiedztwa
c. Jerry Maguire

2. W której części przygód Jamesa Bonda zagrała Izabella Scorupco?
a. GoldenEye
b. Jutro nie umiera nigdy
c. Goldfinger

3. Kto śpiewa „Dumkę na dwa serca", przebój z „Ogniem i mieczem"?
a. Edyta Górniak i Mietek Szcześniak
b. Justyna Steczkowska i Mietek Szcześniak
c. Edyta Górniak i Piasek

4. W którym z filmów Emira Kusturicy zagrał Johnny Depp?
a. Underground
b. Czas Cyganów
c. Arizona Dream



FOT.: ORIFLAME

Izabella Scorupco dziewczyną Bonda? Nigdy! Skrzetuskiego Johnny Depp (u góry): Czy ja grałem u Kusturicy? Cuba Gooding Jr. (obok): Jerry, chłopaku, lepiej być nie może

Odpowiedzi prosimy przesyłać na kartkach pocztowych z dopiskiem „3:1" i z zaznaczeniem numerów pytań i odpowiedniej litery. Na odpowiedzi czekamy do końca kwietnia. Są nagrody: kasety video z interesującymi filmami i płyty z muzyką filmową.

Powodzenia

ZDJĘCIA: KOSTA ALEXANDER/FOTOS INTERNATIONAL, HEADLINES, RICHARD MCLAVE/EAST NEWS REX

Rozwiązujemy nasze konkursy:

Krzyżówka filmówka nr 17
Hasło: DiCaprio i Banderas aktorstwo zamaskowane.
Nagrody: kasety video z niezłymi filmami otrzymują:
Magdalena Cabaj z Warszawy
Ewa Muzioł z Gdańska
Joanna Fiebelkorn z Torunia
Grzegorz Fabin z Krakowa
Agnieszka Powaga z Mysłowic

3:1 (luty)
Prawidłowe odpowiedzi: 1b, 2c, 3b, 4c
Nagrody: Kasety video również z niezłymi filmami dostają:
Magdalena Lewandowska z Bydgoszczy
Katarzyna Majcher z Rodaki
Anna Skok z Kielc
Hanna Samuelska z Kościan
Wanda Niewiadomska z Warszawy

TELEKOMUNIKACJA POLSKA S.A.

PREZENTUJE:

TP S.A. MUSIC & FILM FESTIVAL

POZNAŃ 21 - 23.05.1999

www.tpmusic&film.pl

Media Patroni:

Produkcja:

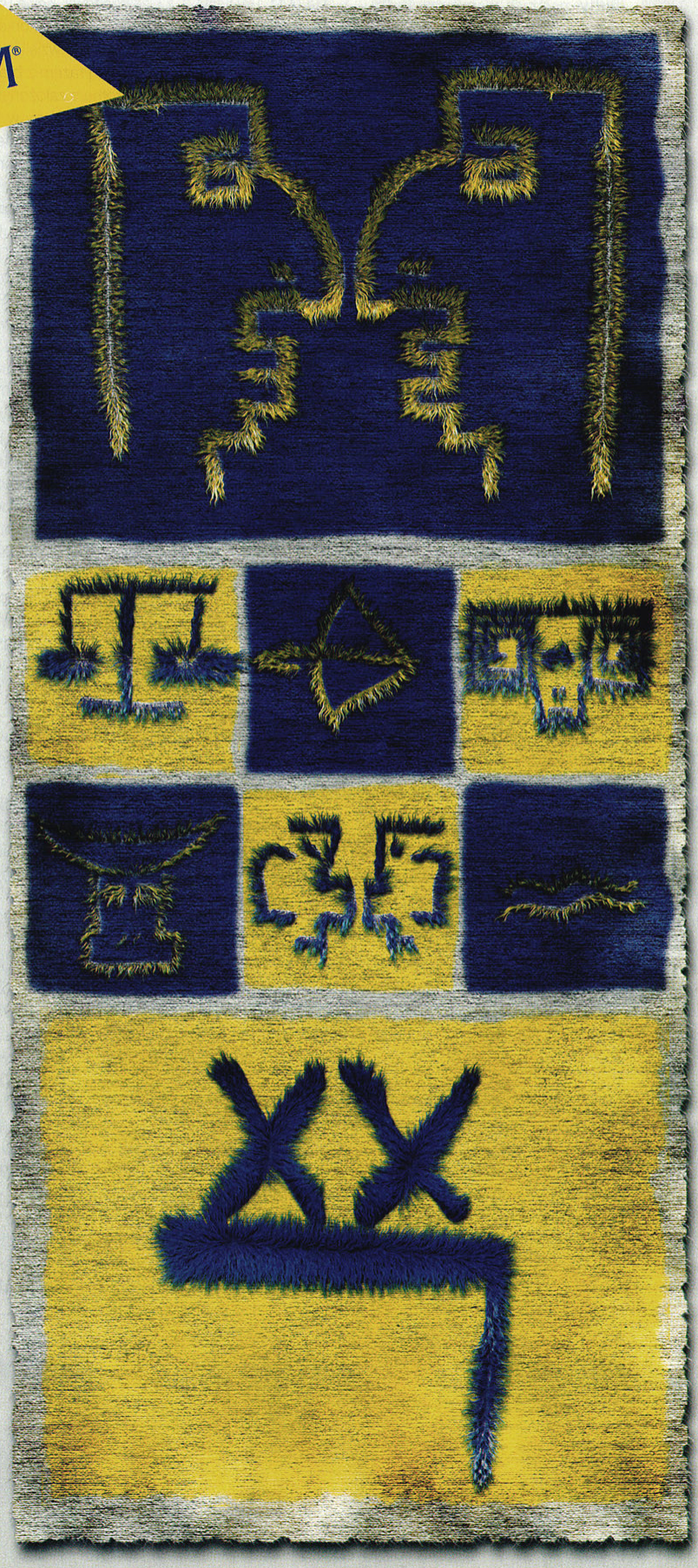
Bilety do nabycia w najlepszych sklepach muzycznych, EMPiK-ach, Auli UAM w Poznaniu, Teatrze Wielkim w Poznaniu i Arenie w Poznaniu.

ze zbiorów

RMF FM®

Arras z RMF FM

tkany ręcznie - autor: Piotr Metz (1957 - ????)



Rokowania na szczycie

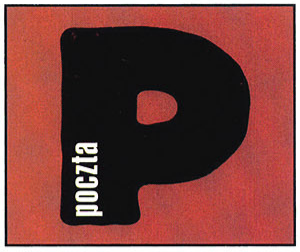
program radiowy
każdy piątek od 20.00
(Wielcy muzycznego świata końca XX w. n.e. decydują o tym co będzie grane)

Znaki zodiaku

program radiowy
każda sobota 21.00
(Muzyka Gwiazd końca XX w. n.e. Znaki zodiaku przepowiadają co komu grane)

Koniec Wieku

program radiowy
każda niedziela od 21.00
(Muzyka i wydarzenia, które wstrząsnęły światem drugiej połowy XX w. n.e. Koniec wieku - historia świata liczona od narodzin rock and rolla.)



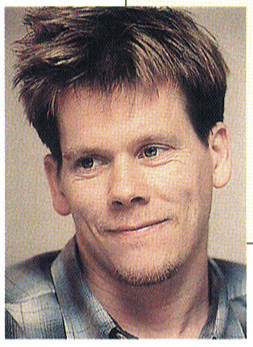
„Pomagamy sobie".

Marlena Wolf (ul. Świdnicka 30/14, 50-068 Wrocław) sprzeda roczniki „Filmu" z lat 1993-1998. Józef Wierzchoń (Al. Niepodległości 67 m. 171, 02-626 Warszawa) odsprzeda roczniki „Filmu" z lat 1947-1998 oraz inne czasopisma i książki o tematyce filmowej. Prosi o znaczek na odpowiedź. Sebastian Hałocha (ul. Spółdzielcza 12/12, 59-700 Bolesławiec) poszukuje kaset z filmami: „Koszmar z ulicy Wiązów" Wesa Cravena, „Halloween" Johna Carpentera i „Psychoza" Alfreda Hitchcocka. Grzegorz Gąsior (ul. Orkana 4, 44-240 Żory) nawiąże kontakt z wielbicielami Lauren Bacall i Meryl Streep.

MARIOLA P. z woj. śląskiego.

KRZYSZTOF C. z Radomia. Sarah Michelle Gellar urodziła się 14 kwietnia 1977 roku w Nowym Jorku. Ma 160 cm wzrostu. Laureatka Emmy za rolę w serialu „All My Children". Przez cztery lata uczyła się Tae Kwon Do, ma brązowy pas. Jej ulubioną książką jest „Przeminęło z wiatrem" Margaret Mitchell, ulubionymi aktorami – Daniel Day-Lewis i Tom Cruise. Jej filmografia: Guiding Light (1980, tv), Love, Sidney (1981, tv), An Invasion of Privacy (1983, tv), Over the Brooklyn Bridge (1984), Spencer: For Hire (1986, tv), Rozkoszny domek/Funny Farm (1988), Girl Talk (1989, tv), High Stakes (1989), Kobieta imieniem Jackie/A Woman Named Jackie (1991, tv) , Swans Crossing (1991, tv , All My Children (1993-1995, tv), Beverly Hills Family Robinson (1997, tv), Koszmar minionego lata/I Know What You Did Last Summer (1997), Buffy, postrach wampirów/Buffy the Vampire Slayer (od 1997, serial), Krzyk 2/Scream 2 (1997), Mali żołnierze/Small Soldiers (1998, dubbing), King of the Hill (1998, tv), Cruel Intentions (1999) , Simple Irresistable (1999). David Boreanaz urodził się 16 maja 1971 roku w Buffalo, stan Nowy Jork. Ma 185 cm wzrostu. Jego ojciec jest popularnym prezenterem pogody. David ukończył Ithaca College w Nowym Jorku. Zadebiutował w reklamie piwa Foster's. Ulubiona książka – „Buszujący w zbożu" J.D. Salingera, ulubiony film – „Chłopcy z ferajny" Martina Scorsese. Zagrał m.in. Świat według Bundych/Married With Children (1987, odc. Movie Show), Szaleństwo w Aspen/ /Aspen Extreme (1993), Najlepsi z najlepszych 2/Best of the Best 2 (1993), Buffy, postrach wampirów/Buffy the Vampire Slayer (od 1997, serial), Angel (1999, serial).

STANISŁAW B. z Suwałk. „54" Marka Christophera to historia nowojorskiego klubu nocnego „Studio 54", otwartego w 77 r., a zamkniętego w atmosferze skandalu po 33 miesiącach. Neve Campbell gra w filmie ukochaną głównego bohatera (w tej roli Ryan Phillippe). A oto jej filmografia: The Kids in the Hall (1989, serial), My Secret Identity (1991, tv, odc. Pirate Radio), Catwalk (1992-1993, serial), Are You Afraid of the Dark? (1994, tv, odc. Tale of the Dangerous Soup), Kung fu/Kung Fu: The Legend Continues (1994, tv, odc. Kundela) , Ruskin (1994), Paint Cans (1994), The Dark (1994), Baree (1994, tv), W matni kłamstw/Web of Deceit (1994, tv), Martwy kwiat/The Forget-Me-Not Murders (1994, tv), Ich pięcioro/Party of Five (1994, serial), Dziecko miłości/Love Child (1995), The Witching Hour (1996, tv), Duch z Canterville/ /The Canterville Ghost (1996, tv, Szkoła czarownic/The Craft (1996), Krzyk/Scream (1996), Krzyk2/Scream 2 (1997), Król Lew 2/The Lion King II: Simba's Pride (1998, dubbing), Hairshirt (1998), Dzikie żądze/Wild Things (1998), 54 (1998), Three to Tango (1999), Move (1999).



MAJA M. PAULINA J. z Częstochowy. Kevin Bacon urodził się 8 lipca 1958 roku w Filadelfii. Jego żoną jest aktorka Kyra Sedgwick – poznali się na planie „Lemon Sky", ślub wzięli w 1988 roku. Mają dwoje dzieci: Travisa i Sosie Ruth. Kevin razem z bratem Michaelem występują w zespole The Bacon Brothers założonym w 1994 roku, debiutancki album, „Forosoco", został wydany w listopadzie 1997 roku. Filmografia Kevina: W krzywym zwierciadle: Menażeria/National Lampoon's Animal House (1978), Search for Tomorrow (1979, serial), Zaczynać od nowa/Starting Over (1979), The Gift (1979, tv), The Guiding Light (1980-1981, serial), Hero At Large (1980), Piątek 13-ego/Friday the 13th (1980), Tylko wtedy, kiedy się śmieję/Only When I Laugh (1981), Diner (1982), Forty Deuce (1982), Niezwykłe zmiany w ostatniej chwili/Enormous Changes at the Last Minute (1983), The Demon Murder Case (1983, tv), Footloose (1984), żywe srebro/Quicksilver (1986), Lato białej wody/White Water Summer (1987), Lemon Sky (1987, tv), Koniec linii/End of the Line (1987) , Samochody, pociągi i samoloty/Planes, Trains and Automobiles (1987), She' s Having a Baby (1988), Kawałek kina/The Big Picture (1989), Prawo odwetu/Criminal Law (1989), Wstrząsy/Tremors (1990), Linia życia/Flatliners (1990), Queens Logic (1991), Piraci seksu/Pyrates (1991), JFK (1991), Jego zdaniem, jej zdaniem/He Said, She Said (1991), Ludzie honoru/A Few Good Men (1992), Dzika rzeka/The River Wild (1994), Król kosza/The Air Up There (1994), Morderstwo pierwszego stopnia/Murder in the First (1995), Apollo 13 (1995), Balto (1995, dubbing), Uśpieni/Sleepers (1996), Mąż idealny/Picture Perfect (1997), Happy Birthday Elizabeth: A Celebration of Life (1997, tv), Destination Anywhere (1997, tv), Telling Lies in America (1997), Elizabeth Jane (1998), Digging to China (1998), Dzikie żądze/Wild Things (1998), My Dog Skip (1999), A Stir of Echoes (1999).

SZYMON J. Zgodnie z obietnicą dalsze filmografie. Trevor Rabin: Nieuchwytny/The Glimmer Man (1996), Con Air. Lot skazańców/Con Air (1997), Wróg publiczny/Enemy of the State (1998), Armageddon (1998), Homegrown (1998), Jack Frost (1998). Harry Gregson-Willliams: White Angel (1993), Hotel Paradise (1995), Full Body Massage (1995, tv), Tajna broń/Broken Arrow (1995), Szeroki świat/The Whole Wide World (1996), Twierdza/The Rock (1996), Witness Against Hitler (1996, tv), Deceiver (1997), Biały labirynt/Smilla's Sense of Snow (1997, jak widać to kolejny stały współpracownik Hansa Zimmera), Pożyczalscy/The Borrowers (1997), Zabójczy układ/Replacement Killers (1998), Książę Egiptu/The Prince of Egypt (1998), Wróg publiczny/Enemy of the State (1998), Mrówka Z/Antz (1998), Armageddon (1998). I John Powell: Stay Lucky (1990, tv), Les Escarpius Sauvages (1994), High Incident (1996, tv), Bez twarzy/Face Off (1997), With Friends Like This (1998), Endurance (1998), Mrówka Z/Antz (1998), Devil in a Bathrobe (1999). Do Kevina Bacona można pisać pod adresem: c/o CAA, 9830 Wilshire Blvd., Beverly Hills, CA 90212-1825, USA. Oczywiście nie gwarantujemy odpowiedzi.

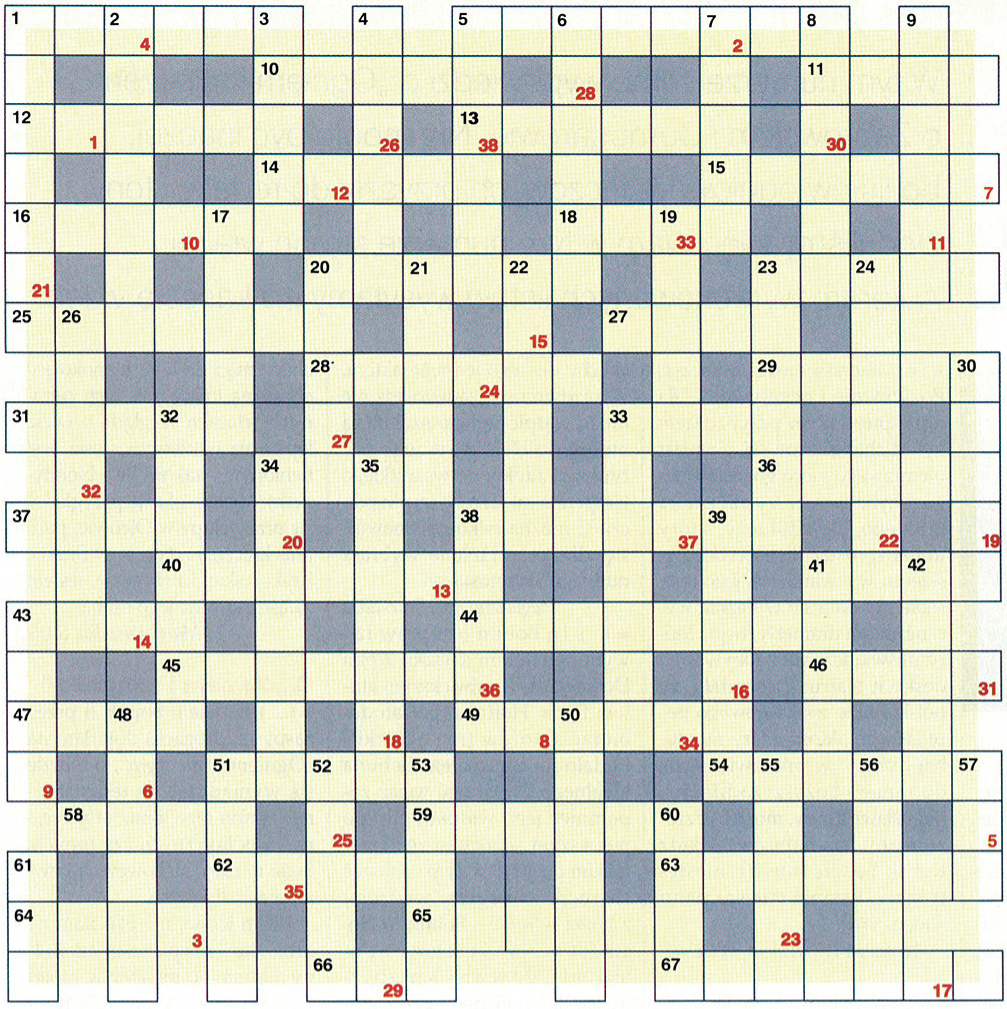
Możesz do nich napisać

CUBA GOODING JR.
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212-1825
USA

ELODIE BOUCHEZ
Agents associes
201, rue du Fbg St. Honore
75008 Paris
Francja

NATALIE PORTMAN
c/o ICM
8942 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90211
USA

CALISTA FLOCKHART
c/o The Gersh Agency
P.O. Box 5617
Beverly Hills
CA 90210
USA



Pionowo:

1. Łańcuchowa w tytule filmu A. Davisa z K. Reevesem
2. Aktorka znana z filmów G. Cukora „Narodziny gwiazdy" i V. Fleminga „Czarodziej z Oz"
3. Laureat Oscara'97 za zdjęcia do filmu „Angielski pacjent"
4. W filmie F. F. Coppoli zagrał „Ojca chrzestnego"
5. Reżyser filmu „W morzu ognia" z S. Seagalem w roli głównej
6. Przedstawiciel prokuratury wojskowej z filmu W. Pasikowskiego „Demony wojny wg Goi", którego gra O. Lubaszenko
7. Żona „Spawna", którą zagrała T. Randle
8. Socjopatyczny morderca z filmu B. Schroedera „W akcie desperacji", którego gra M. Keaton
9. Reżyser filmu „Funny Games"
17. Film L. Benedeka z M. Brando
19. Reżyser filmu „Chudy i inni"
20. W filmie „Wakacje w Vegas" zagrał „głowę rodu" Griswoldów
21. Tytuł filmu J. Frankenheimera z R. De Niro w roli głównej
22. Zagrał „Jerry'ego Maguire"
23. Łowca skarbów, który dotarł do wraku „Titanica", grany przez B. Paxtona
24. Członek supergrupy „Louisiana Gator Boys" z filmu „Blues Brothers 2000"
26. Reporter z filmu B. Levinsona „Uśpieni", którego gra J. Patric
30. Bohater filmu L. Tamahori „Lekcja przetrwania", którego zagrał A. Hopkins
32. Instrument, który dostała w prezencie Lara, bohaterka filmu C. Link „Tamta strona ciszy"
33. Z American w tytule filmu M. Corrente
34. W filmie J. Coena „Big Lebowski" zagrał Donny'ego
35. Reżyserka „Kanapy w Nowym Jorku"
38. Bohater filmu G. Armitage „Zabijanie na śniadanie" grany przez J. Cusacka
39. Aktor znany z filmów „Liberator", „W morzu ognia"
41. Zagrała główną rolę w filmie N. Meyers „Nie wierzcie bliźniaczkom"
42. Aktorka znana z filmów E. Lubitscha „Carmen", „Oczy mumii Ma", „Sumurun", „Cesarzowa" i R. Walsha „Piętno krwi"
43. Śpiewa piosenkę w czołówce filmu „Jutro nie umiera nigdy"
48. W jednym z filmów J.J. Kolskiego była darem od Komendanta
50. Pretendent do zdobycia golfowego pucharu US Open z filmu R. Sheltona „Tin Cup", którego zagrał K. Costner
51. Właściciel sklepu z „American Buffalo" M. Corrente, grany przez D. Franza
52. Film P.R. Johnsona z K. Bates i G.C. Scottem w rolach głównych
53. O koncertach jego orkiestry jazzowej opowiada B. Kopple w „Wild Man Blues"
55. 007 lub J23
56. Reżyser filmu „Mali żołnierze"
57. Bohater filmu J. Frankenheimera „Ronin", którego gra R. De Niro
60. Jeden z najeźdźców z filmu P. Verhoevena „Żołnierze kosmosu"
61. Imię aktorki znanej z filmów J. Schumachera „Batman i Robin" i J. Chechika „Rewolwer i melonik"

Poziomo:

1. Partnerka Harta z filmu S. Hopkinsa „Zagubieni w kosmosie"
5. Z X-em w tytule filmu R. Bowmana
10. Imię aktora znanego z filmów M. Curtiza „Kapitan Blood", „Szarża lekkiej brygady", „Przygody Robin Hooda"
11. Bohater filmu N. LaBute „Między nami facetami", którego gra A. Eckhart
12. Imię bohaterki filmu R. Harlinga „Czułe słówka – ciąg dalszy", którą zagrała S. MacLaine
13. Reżyser filmów „Krzyk", „Krzyk 2"
14. W filmie V. Michalka zagrał Sekala
15. Muzyk rockowy z filmu A. Proyasa „Kruk", którego zagrał B. Lee
16. Między Jean a Van Damme
18. Jeden z filmów P. Almodóvara
20. Reżyser filmu „Od wesela do wesela" z D. Barrymore w roli głównej
23. Reżyser filmu „Peacemaker" z G. Clooneyem i N. Kidman
25. Twórca westernów „Vera Cruz" i „Ostatnia walka Apacza"
27. Złote w tytule filmu J. Kondratiuka
28. Reżyser „Siedmiu lat w Tybecie"
29. Twórca filmu „Barbarella" z J. Fondą w roli głównej
31. Reżyser filmu „Doom Generation – Stracone pokolenie"
33. Gra Chrisa, jednego z bohaterów filmu P. Saville'a „Metroland"
34. Partner S. Marceau z filmu B. Rose'a „Anna Karenina"
36. Bokser z filmu B. De Palmy „Oczy węża", którego gra S. Shaw
37. Romantowska lub Dymna
38. W tym mieście rozgrywa się akcja filmu J. Sheridana „Bokser"
40. Autor zdjęć do filmu R. Bowmana „Z archiwum X"
41. Reżyser filmu „Lolita"
43. Reżyser filmu „Big Lebowski"
44. Partnerka M. J. Foxa z filmu P. Jacksona „Przerażacze"
45. Autor zdjęć do filmu A. Wajdy „Pan Tadeusz"
46. Imię aktora znanego z filmów „Cztery wesela i pogrzeb", „Krytyczna terapia", „Dziewięć miesięcy"
47. Producentka filmu M. Hoffmana „Szczęśliwy dzień"
49. Tytuł filmu J. Foleya z G. Hackmanem i Ch. O'Donnellem
51. Bohaterka filmu R. Piwowarskiego „Autoportret z kochanką", którą gra K. Figura
54. Reżyser „Blues Brothers 2000" z D. Aykroydem i J. Goodmanem
58. Ostatnie takie w tytule filmu D. Keatinga
59. Gra Beatę, bohaterkę filmu G. Tornatore „Sprzedawca marzeń"
62. Partner G. Garbo z filmu J. Feydera „Pocałunek"
63. W tym kraju toczy się akcja filmu „Rykszarz"
64. Bohaterka animowanego filmu B. Cooka i T. Bancrofta, którego akcja rozgrywa się w Chinach
65. Film Larsa Von Triera z Jean-Marc Barrem w roli głównej
66. Michael Douglas dla Kirka Douglasa
67. W filmie F. Velle „Królowie życia" zagrała aktorkę Elizabeth

Litery z pól ponumerowanych w prawym dolnym narożniku utworzą hasło. W rozwiązaniu należy podać wyłącznie hasło. Kartki pocztowe z rozwiązaniem należy nadesłać pod adresem redakcji do końca kwietnia 1999 r.

wasza 142 kolumna+1

W tym numerze same wypowiedzi o „Ogniem i mieczem", o Żebrowskim i Domogarowie. Nie mogło być inaczej, bo listów ogniowo-mieczowych przyszły do redakcji tony. Dodaliśmy więc Wam w tym numerze stronę więcej. Autorom wydrukowanych listów wysyłamy po kasecie video.

O Skrzetuskim-Żebrowskim

● Szanowny Panie Jacku Tabęcki. Te oczy Michała Żebrowskiego to rzeczywiście gwiazdy jak sztylety. A jeszcze na dokładkę są trochę jak muzyka Brahmsa. I też się zastanawiam, kogo jeszcze może zagrać Michał Żebrowski. W „Ogniem i mieczem" jest dojrzałym, wspaniałym mężczyzną. W „Panu Tadeuszu" (sądząc z fragmentów, które widziałam), jest zadziwionym chłopcem. Jest bardzo dobrym aktorem (by nie rzec doskonałym). Ale co nasze kino będzie miało mu do zaoferowania?! Czy utknie w teatrze? Czy będą dla niego role na miarę Skrzetuskiego, Tadeusza? A może Hoffman nakręci remake „Potopu"?

Małgorzata Dunikowska, Kraków

● Rodzina i znajomi mają mnie już chyba trochę dosyć. Chodzę trochę zakręcona tym filmem i gadam o nim niemal bez przerwy (jeśli tylko ktoś jeszcze chce mnie słuchać). Bardzo wam dziękuję za wywiad z Michałem Żebrowskim – najlepszym Skrzetuskim pod słońcem. W końcu gdzieś mogłam przeczytać coś o nim. Wprawdzie zgadzam się z nim, że za aktora mówią jego role, ale chciałoby się jeszcze wiedzieć coś więcej. I dzięki Wam stało się to możliwe.

Anna Błaszczyk, Świętochłowice

● Gra aktorska może zaskoczyć. Pozytywnie i negatywnie. Dla mnie pierwszym przypadkiem był Michał Żebrowski. Zamiast niemrawego nieco gogusiowatego playboya zobaczyłam aktora młodego, ale zdolnego, który umiał sprostać Sienkiewiczowskiemu wyzwaniu. W jego sposobie gry dało się wyraźnie wyczuć aktora dramatycznego, który doświadczenie zdobywał na deskach teatru. Cieszy fakt, że polskie kino zyska nowego popularnego aktora, który ma dobrą dykcję i w przeciwieństwie do innego bożyszcza filmów, Bogusława Lindy, może być zrozumiany bez napisów. Ksiądz Robak będzie musiał, niestety/stety, ustąpić miejsca panu Tadeuszowi.

Agnieszka Jagodzińska, Wrocław

● Michał Żebrowski, moje wielkie odkrycie z 29 IV 1996 roku, kiedy TVP pokazała „Miłość i gniew", pozostaje dla mnie najlepszym aktorem młodego pokolenia i godnym następcą pana Holoubka, Zapasiewicza czy Englerta. To również ze względu na jego osobę „Ogniem i mieczem" jest dla mnie wielkim wydarzeniem.

Magdalena Świerczek, Bielsko-Biała

O Bohunie-Domogarowie

● (...) Jednak największy atut filmu to Bohun-Domogarow. Sienkiewicz pisząc o Bohunie... „w ogóle był to typ piękności ukraińskiej, bujnej, barwnej i zawadiackiej", musiał mieć na myśli Domogarowa. Wspaniale odegrana rola, każda mina, spojrzenie, gest poruszały do głębi. W całym filmie uśmiecha się tylko raz, ale ten diabelski uśmiech pozostaje w pamięci, tak jak i każde spojrzenie. Nie dziwię się, że Hoffman tyle czasu czekał z realizacją filmu, opłacało się choćby dla tego jednego aktora. W każdym razie żaden widz nie może wątpić w jego szaleńczą miłość do Heleny, w jego porywczy i zdolny do wszystkiego temperament. Trzeba mu współczuć i można tylko zastanawiać się, dlaczego Helena wybrała nudnego Skrzetuskiego.

Magdalena Buś, Warszawa

● (...) To Bohun jest prawdziwym bohaterem książki, a pan Domogarow – największym atutem filmu. Hoffman potrafi dobierać aktorów (nie aktorki!) i udało mu się znaleźć Bohuna idealnego. Nie mogę wciąż zapomnieć jego widoku, gdy po pierwszym spotkaniu ze Skrzetuskim pojechał w step ochłonąć i wrócił, osmagany wiatrem, z burzą w sercu... Bohun to Heathcliff polskiej literatury, a Domogarow jest równie fantastyczny jak Ralph Fiennes, przez którego też nie zmrużyłam oka przez kilka nocy.

Skąd on się wziął w tym filmie? Kim jest ten aktor? Błagam o informacje, zdjęcia, adres – cokolwiek. (...)

Sylwia Adamska, Oborniki Śl.

● To jeden z najprzystojniejszych mężczyzn, jakich widziałam, obdarzony niesamowitą charyzmą i do tego niepokojąco chmurną urodą. (W tych ciemnych włosach wygląda o wiele lepiej niż w rzeczywistości. Jest tlenionym – tak myślę – blondynem). Miałam okazję przyglądać się pracy ekipy w Ojcowie, podczas kręcenia zdjęć, przy Bramie Krakowskiej i przyznaję, jestem zafascynowana jego osobą.

Marta Parzelka, Skała

O „Ogniem i mieczem"

● (...) Po wielu bojach (i przez zaspy na drogach) dotarłam na „Ogniem i mieczem", nie będę się wymądrzać na temat różnych stron tego filmu, artystycznych, politycznych czy innych. Będą to robić fachowcy na pewno przez długi czas.

Wiem jedno, nie płakałam na „Titaniku", nie płakałam na żadnym filmie, to nie leży w moim charakterze. A na „Ogniem i mieczem" płakałam, znam tę historię na pamięć od lat, a mimo to płakałam (...)

Kaśka Kozak, Markuszów

● Przede wszystkim trudno oprzeć się wrażeniu, że Hoffman Wielki Koronny dyskretnie poprawił Sienkiewicza. Przy pomocy swoich aktorów oczywiście. Postaci w filmie nie są tak straszliwie posągowe i jednowymiarowe, jak w powieści. Wprawdzie Skrzetuski jest nadal rycerzem bez skazy (choć dzięki znakomitemu Michałowi Żebrowskiemu wiarygodny), ale już książę Wiśniowiecki (Andrzej Seweryn dał prawdziwy popis) pokazuje również tę mniej szlachetną stronę swojej osobowości – jest zdecydowany, ale i bezwzględny. Chmielnicki w interpretacji Bohdana Stupki staje się osobą budzącą szacunek i nawet sympatię. A na pewno zrozumienie. W oczach Bohuna-Domogarowa natomiast dostrzec można nie tylko szatańską złość, ale chwilami również li-

ryzm i czułość (to oczywiście w scenach z Heleną).

Jeśli chodzi o Zagłobę, to Krzysztof Kowalewski zawsze wydawał mi się najlepszym „nabytkiem" reżysera. Nie zawiódł mnie – ta rola z pewnością przejdzie do historii kina. Nie gorszy od niego okazał się Wojciech Malajkat. Postać Rzędziana stworzył barwną i wyrazistą. Chyba trochę tym zaskoczył część widzów.

Odrobinę w tym wszystkim ginie postać Wołodyjowskiego. Trudno uwierzyć, że to naprawdę „pierwsza szabla Rzeczypospolitej". Zamachowski został zdominowany przez innych bohaterów. Ale też i zadanie, jakie miał do wykonania, było niewdzięczne – wszyscy przecież pamiętają Tadeusza Łomnickiego. Wstydzić się chyba jednak nie musi.

No i wreszcie Izabella Scorupco – nieprzyzwoicie wprost piękna i czarująca. Osobiście nie dziwię się, że poruszyła serca nie tylko Skrzetuskiego i Bohuna, ale również Wołodyjowskiego i... Zagłoby.

Film może spodobać się również wielbicielom krwawego kina akcji. Filmy Tarantino to bowiem łagodna bajka przy „Ogniem i mieczem", gdzie przysłowiowy trup ściele się gęsto (ściele albo wisi – chyba na każdym drzewie umieszczono jakiegoś nieboszczyka...). Jednocześnie można tu liczyć na staropolską pomysłowość – sposobów brutalnego uśmiercania wroga jest mnóstwo (nie wymienię, bo ciarki przechodzą...). A przy tym całość umotywowana prawdą historyczną. No i sceny batalistyczne – naprawdę imponujące.

Anna Smorul, Lublin

● (...) Dwóch mężczyzn walczących między sobą o kobietę i dwa sąsiednie narody usiłujące wywalczyć swoje racje. Jakże to zostało pokazane! Ta furia w oczach, to szaleństwo, te spojrzenia mówiące, że jeśli będzie trzeba, zrobią wszystko... Jak prawdziwie ukazane zostało poświęcenie dla Ojczyzny, to jak kochali i co byli w stanie dla miłości zrobić. Piękna lekcja patriotyzmu i miłości zarazem. (...)

Magdalena Tobolska, Czermin

● Wydaje mi się, że trochę tu winy reżysera – nie rozumiem, dlaczego Skrzetuski całuje Helenę zaledwie dwa, trzy razy, skoro sam Sienkiewicz pozwala im na to podczas pierwszego spotkania w Rozłogach? To chyba nie skromność, skoro widzimy Helenę nagą w jednej ze scen?

Panowie Krzysztof Kowalewski, Zbigniew Zamachowski i Wiktor Zborowski są śmieszni i wzbudzają we mnie przychylność, ale jednak czegoś im brak.

Zwłaszcza początek filmu jest mdły i nijaki. Akcja zaczyna się dopiero od momentu bitwy pod Żółtymi Wodami, wielki bęben kozacki wyznacza jej początek.

Sceny batalistyczne nie są, według mnie, zapierającymi dech w piersiach bitwami. A takie powinny być.

Ponieważ sama trochę jeżdżę konno, chciałam powiedzieć, że bardzo podoba mi się jazda panów Żebrowskiego i Domogarowa. Jest bardzo dynamiczna a galop w jednej z początkowych scen Bohuna... Podsumowując – film jest godny obejrzenia, ale zdecydowanie przereklamowany i przechwalony.

Anna Walaszczyk, Warszawa

● W tym miejscu pragnę gorąco podziękować panu Bogusławowi Lindzie. Wreszcie zrobił coś dobrego dla polskiej kinematografii – nie zagrał Bohuna. Aleksander Domogarow jako targany wielkimi namiętnościami watażka kozacki był po prostu genialny (...).

Małgorzata Gerasimiuk, Bytom

● Film byłby naprawdę doskonały, gdyby nie Izabella Scorupco. Jej całkowita nieumiejętność gry oraz brak mimiki twarzy irytują i drażnią. Nie potrafiła nawet wypowiedzieć kwestii w naturalny sposób. Czy w Polsce brakuje młodych i dobrych aktorek? Konieczne było ściąganie z zagranicy gwiazdy wątpliwej jakości. Aż trudno uwierzyć, jak o taką woskową lalkę może bić się dwóch niebanalnych facetów? (...)

Elżbieta Zdunek, Warszawa

● Czytając książkę byłem szczerze po stronie Skrzetuskiego, po filmie jestem za Bohunem i wkurza mnie fakt, że tak łatwo dał sobie odebrać kobietę. Dwaj rycerze walczą o względy pięknej Heleny. Coś mi tu za bardzo śmierdzi bajką. Pod koniec zapominamy o wojnie polsko-kozackiej. Żyli długo i szczęśliwie aż nadszedł potop. (...)

Jest w „Ogniem i mieczem" rzecz, której nie da się zaprzeczyć: wspaniała gra aktorów. Duży to plus dla filmu. Ma pan Hoffman smykałkę do obstawiania ról. Piękna jest Helena-Scorupco – prawie tak wyobrażałem ją sobie, czytając lekturę (prawie, bo ciężko wyobrazić sobie takie piękno). Charakteryzatorzy przesadzili tylko z jej warkoczami. Niesamowity Bohun – Domogarow – daremnie by chyba szukać wśród polskich aktorów takiej osobowości. Gasił wszystkich. Dwie postacie całkowicie mnie zaskoczyły: Krzywonos-Kozłowski – gość zagrał rewelacyjnie, z tą swoją fajką w zębach i wąsem założonym za ucho. Po prostu rozwalał. I druga rola, z której obsadą nie chciałem się zgodzić: Rzędzian-Malajkat. Nie przepadam za tym aktorem, poza tym bardzo chciałem w tej roli zobaczyć Pazurę. Skreśliłem Malajkata na samym początku, i jakże nietrafnie. Zakręcony on ci jest jak słoik na zimę. Uroczy chłopek-roztropek. (...)

Bolesław Nakonieczny, Dąbrowa Biskupia

● (...) Siedząc w kinowej sali miało się czasem ochotę krzyknąć – stój, gdzie lecisz! Wszystko działo się zbyt szybko. Poszczególne obrazy przesuwały się z niesamowitą prędkością, tak że czasami wydawało się, że ogląda się dłuższą wersję teledysku. Nie dane mi było w pełni nasycić oczu i duszy pięknymi pełnymi dramatyzmu scenami (...).

Anna Kozikowska, Olecko

● (...) Nikt nie zaprzeczy natomiast, że ścieżka dźwiękowa każdemu filmowi może wiele dodać, wiele może też ująć. Ta, autorstwa Dębskiego, jest męcząco-drażniąca. Dla mnie największym zgrzytem, przeszkadzającym wręcz w odbiorze całości, była skoczna muzyka stosowna raczej na paradę, ilustrująca tu sceny bitew. Być może Dębski jest zbyt wielkim optymistą, by komponować do scen rzezi i mordu. Poza tym – dlaczego „Dumka na dwa serca" w wykonaniu Edyty Górniak i Mieczysława Szcześniaka nie znalazła się choćby pod napisami końcowymi, pomimo że została w nich wymieniona? Sądzę, że to spory błąd. (...)

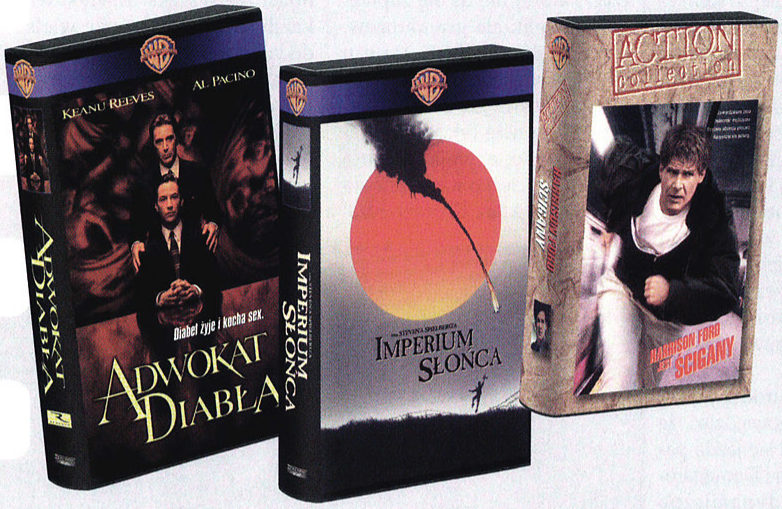
Agnieszka Koralewska, Włocławek

● (...) – „zajebisty film fajny" – tak bardzo chce się powiedzieć za Kazikiem. Zanim obejrzałam to cudo, słyszałam wiele opinii o filmie, złych i dobrych. O Scorupco, niestety, sprawdziły się te złe. Tak bardzo przejęła się rolą reklamowania kosmetyków, że robiła to przez cały film. Nawet nie pocałowała porządnie Skrzetuskiego, prawdopodobnie w obawie, że coś jej się rozmaże. Wyobrażacie sobie Baśkę, uciekającą przed Azją z całym tym uzbrojeniem twarzy, jakie zademonstrowała Helena?

Alina Bucko, Mzdowo

ZDJĘCIA: MATEUSZ MANIKOWSKI i ZENON ŻYBURTOWICZ

KOLEKCJA 100 LECIA



Przedstawiamy „Kolekcję stulecia" obejmującą 100 najchętniej oglądanych filmów Warner Bros oraz MGM/UA mijającego stulecia. Należą do nich hity ostatnich lat oraz nowości filmowe już wydane na kasetach video. Do końca tego roku pojawi się na rynku kolejnych 75 filmów ze specjalną promocyjną naklejką „Kolekcja stulecia". Każda zakupiona kaseta to 1 punkt. Każdy kto kupi już 5 kaset (5 pkt.) otrzyma nagrodę. Im więcej zakupionych kaset, tym cenniejsze nagrody. Więcej informacji o promocji można znaleźć w punktach sprzedaży oferujących kasety Warner Home Video oraz pod numerem infolinii (046) 834 86 40 (w kwietniu od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 – 20.00).

„Kolekcja stulecia" prezentowana będzie w czterech etapach:

1. „GWIAZDY"
2. „AKCJA"
3. „KOMEDIE"
4. „MEGAHITY"

W tym numerze przedstawiamy część pierwszą: – „Gwiazdy" Kolejne etapy w następnych wydaniach FILMu

PIERWSZY ETAP – 25 FILMÓW „GWIAZDY"

NOWOŚCI:
1. Adwokat diabła
2. Wysłannik przyszłości
3. Kula
4. Północ w ogrodzie dobra i zła

PO RAZ PIERWSZY NA KASETACH VIDEO:
5. Wybrzeże Moskitów
6. West Side Story
7. Imperium słońca

INNE ZNANE FILMY:
8. Czarownice z Eastwick
9. Gorączka
10. Ścigany
11. Upadek
12. Diabolique
13. Eksplozja
14. Bonnie i Clyde
15. Teoria spisku
16. Kontakt
17. Batman i Robin
18. Specjalista
19. Klient
20. Ostatni Mohikanin
21. Raport Pelikana
22. Wiecznie młody
23. Tequila Sunrise
24. Wszyscy ludzie prezydenta
25. Bez przebaczenia

KONKURS

ODPOWIEDZ I WYGRAJ

„Dopasuj nazwiska gwiazd do podanych filmów, w których owe gwiazdy występują":

1. Kevin Costner
2. Kevin Spacey
3. Keanu Reeves
4. Sharon Stone

a) „Adwokat diabła"
b) „Wysłannik przyszłości"
c) „Kula"
d) „Północ w ogrodzie dobra i zła"

Prawidłowe odpowiedzi (cyfra + litera) na kartkach pocztowych z naklejoną dolną częścią kuponu prosimy przesyłać w terminie do końca kwietnia pod adresem: Miesięcznik FILM, ul. Pruszkowska 17, 02-119 Warszawa.

Do wygrania w I etapie konkursu z „Kolekcji stulecia" – GWIAZDY Warner Home Video:
- zestaw 25 kaset
- 4 zestawy po 5 kaset

Mamy także jako główną nagrodę, dla najbardziej wytrwałych, całą „Kolekcję stulecia" zestaw 100 kaset Warner Home Video oraz dodatkowo roczną prenumeratę FILMu.

Aby zdobyć tę nagrodę, należy zebrać górne części kuponu oznaczone kolejno I/IV, II/IV, III/IV i IV/IV, które zamieścimy do końca roku w następnych wydaniach FILMu, włożyć do koperty i przesłać pod powyższy adres z dopiskiem „Konkurs-kolekcja stulecia" w terminie do końca listopada 1999 r.
Finał w styczniu 2000 r.
Regulamin konkursu w siedzibie redakcji.

KOLEKCJA STULECIA

FILM

I/IV

KOLEKCJA 100 LECIA

TU WPISZ ODPOWIEDZI:

1 ..... 2 ..... 3 ..... 4 .....

KOLEKCJA 100 LECIA

TU WPISZ ODPOWIEDZI:

1 .....

2 .....

3 .....

4 .....

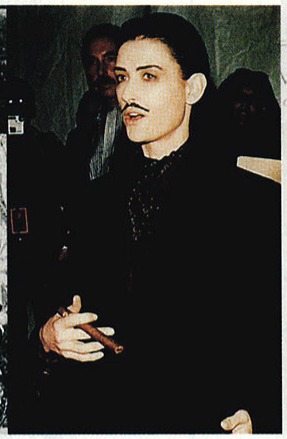
FILM

KOLEKCJA STULECIA

Od cygara do cygara

Od razu zaznaczamy, że jesteśmy przeciwnikami palenia nawet fajek Ale nie mogliśmy się oprzeć urodzie tych zdjęć. Oglądając je, pamiętajcie jednak, że palenie – także cygar – szkodzi.

Marlena Dietrich – kobieta z cygarem?! No chyba, że femme fatale



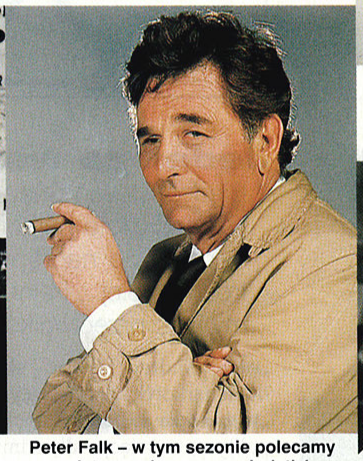
Demi Moore – albo udająca Gomeza Addamsa

Po lewej: Sharon Stone – albo mająca instynkt (nagi...)
Poniżej:
Robert De Niro – nie wszystkim, jak widać, cygara smakują

Clark Gable – przeminęło nie tylko z wiatrem, ale i z popiołem

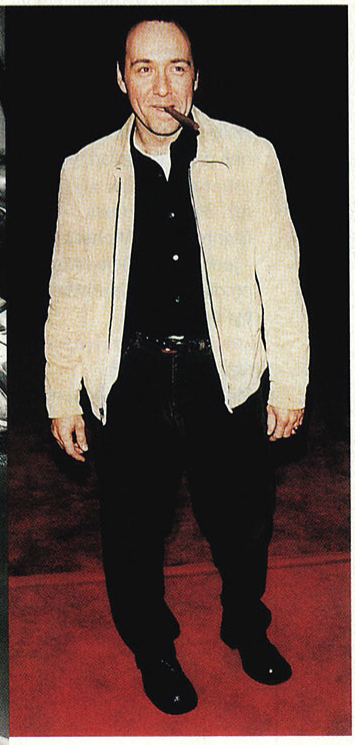
Glenn Ford – prawdziwy kowboj bez cygara obejść się nie może

Gary Cooper – mała przerwa w samo południe



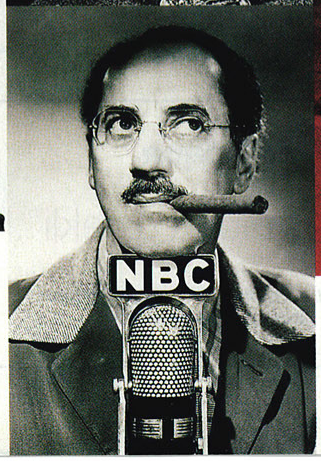
Peter Falk – w tym sezonie polecamy pomięte prochowce, a z dodatków kubańskie cygaro

Kevin Spacey – czy on nie wygląda podejrzanie z tym cygarem?



Michael Douglas – cygaro jako dopełnienie wizerunku giełdowego rekina...

Po lewej: Clint Eastwood ...i cynicznego mściciela



Groucho Marx – właściwy człowiek z właściwym cygarem

ZDJĘCIA: JOHN BRYSON, RON GALELLA, A.M.FOX, R.PRIGENT, T.O'NEILL, F.TRAPPER, SUNSET BOULEVARD/SYGMA/FREE

Ach te baby!

Elodie Bouchez i Natacha Regnier, Jessica Lange i Michelle Pfeiffer, Sandra Bullock i Nicole Kidman – na naszych ekranach królują damskie duety. Korzystając z okazji przypominamy kilka innych takich duetów, które na „Dyrdymałach" wywarły – z tych, czy innych powodów – niezapomniane wrażenie.

„Viva Maria", reż. Louis Malle
Brigitte Bardot i Jeanne Moreau nie tylko wymyśliły striptiz, ale przyczyniły się do rewolucji w Meksyku

„Fortepian", reż. Jane Campion.
Holly Hunter i Anna Paquin – one dwie, fortepian tylko jeden

„Niebezpieczne związki", reż. Stephen Frears
Glenn Close i Michelle Pfeiffer – jedna przebiegła, druga omdlewająca, John Malkovich był bez szans

„Pracująca dziewczyna", reż. Mike Nichols
Melanie Griffith i Sigourney Weaver, czyli w miłości i w interesach wszystkie chwyty są dozwolone

„Wszystko o Ewie", reż. Joseph L. Mankiewicz
Bette Davis i Anne Baxter, czyli uwaga na tzw. oddane wielbicielki!

„Widmo", reż. Georges Clouzot
Simone Signoret i Vera Clouzot dowiodły, że babskie przymierze nie zawsze się opłaca

„Ze śmiercią jej do twarzy", reż. Robert Zemeckis
Goldie Hawn i Meryl Streep jako dobrowolne ofiary kultu wiecznej młodości

„Pocztówki znad krawędzi", reż. Mike Nichols
Shirley MacLaine i Meryl Streep jako międzypokoleniowy duet z Hollywood

„Thelma i Louise", reż. Ridley Scott
Susan Sarandon i Geena Davis wypowiadają wojnę całej męskiej populacji. A co!

„Co się zdarzyło Baby Jane", reż. Robert Aldrich
Bette Davis i Joan Crawford jako baby z piekła rodem

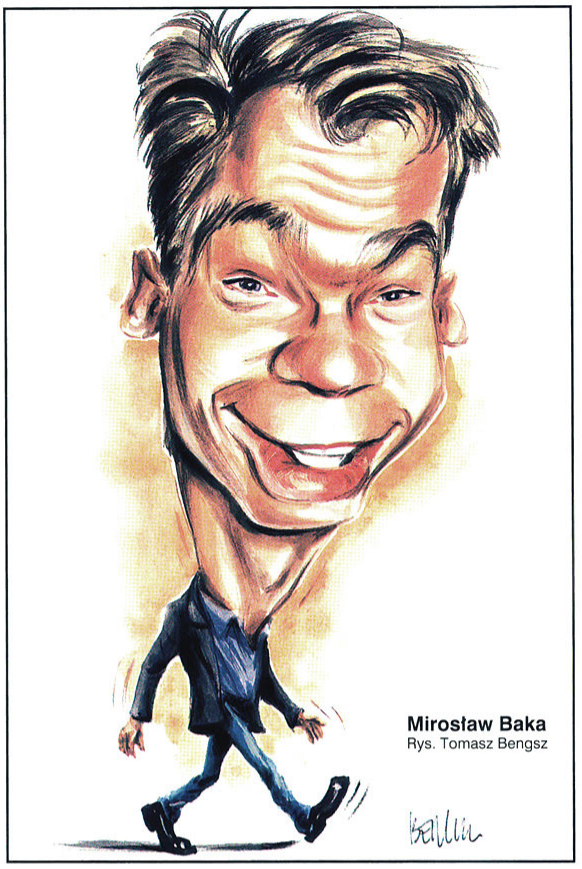
„Mężczyźni wolą blondynki", reż. Howard Hawks
Marilyn Monroe i Jane Russell, czyli coś dla panów – przeciwwaga dla męskich eksterminatorek i piekielnych bab.

„Rozważna i romantyczna", reż. Ang Lee.
Emma Thompson i Kate Winslet – obie niezbyt rozważne, za to jakże romantyczne!

Cytat miesiąca

„No tośmy Bohuna usiekli".

(Zagłoba do Wołodyjowskiego po jego pojedynku z Bohunem, „Ogniem i mieczem")



Mirosław Baka
Rys. Tomasz Bengsz

Jeden za wszystkich

Biedny Steven Seagal. W każdym filmie musi stawiać czoło najgorszym z najgorszych, bez nadziei, że następnym razem będzie choć trochę lepiej... Pełni współczucia przypominamy jego przeciwników.

„Nico" Andrew Davisa – eks-agenci CIA zajmujący się handlem narkotykami i dybiący na rodzinę Seagala

„Wygrać ze śmiercią" Bruce'a Malmutha – skorumpowani politycy, nastający – dla odmiany – tylko na życie Seagala

„Wybraniec śmierci" Dwighta Little – wyznawcy voo-doo, dybiący na życie i Seagala, i jego bliskich

„Szukając sprawiedliwości" Johna Flynna – bandzior jest co prawda tylko jeden, ale za to mocno stuknięty

„Liberator" Andrew Davisa – terroryści, a wśród nich największy twardziel Hollywoodu – Tommy Lee Jones (my poddalibyśmy się bez walki)

„Na zabójczej ziemi" samego Seagala – ekologiczni wandale, metodami działania nie różnią się od etatowych terrorystów

„Liberator 2" Geoffa Murphy'ego – szaleniec, grożący zagładą całej Ameryki (a przy okazji reszty świata)

„Krytyczna decyzja" Stuarta Bairda – i znów szaleniec, grożący zagładą Ameryki (coś mało ci szaleńcy są oryginalni)

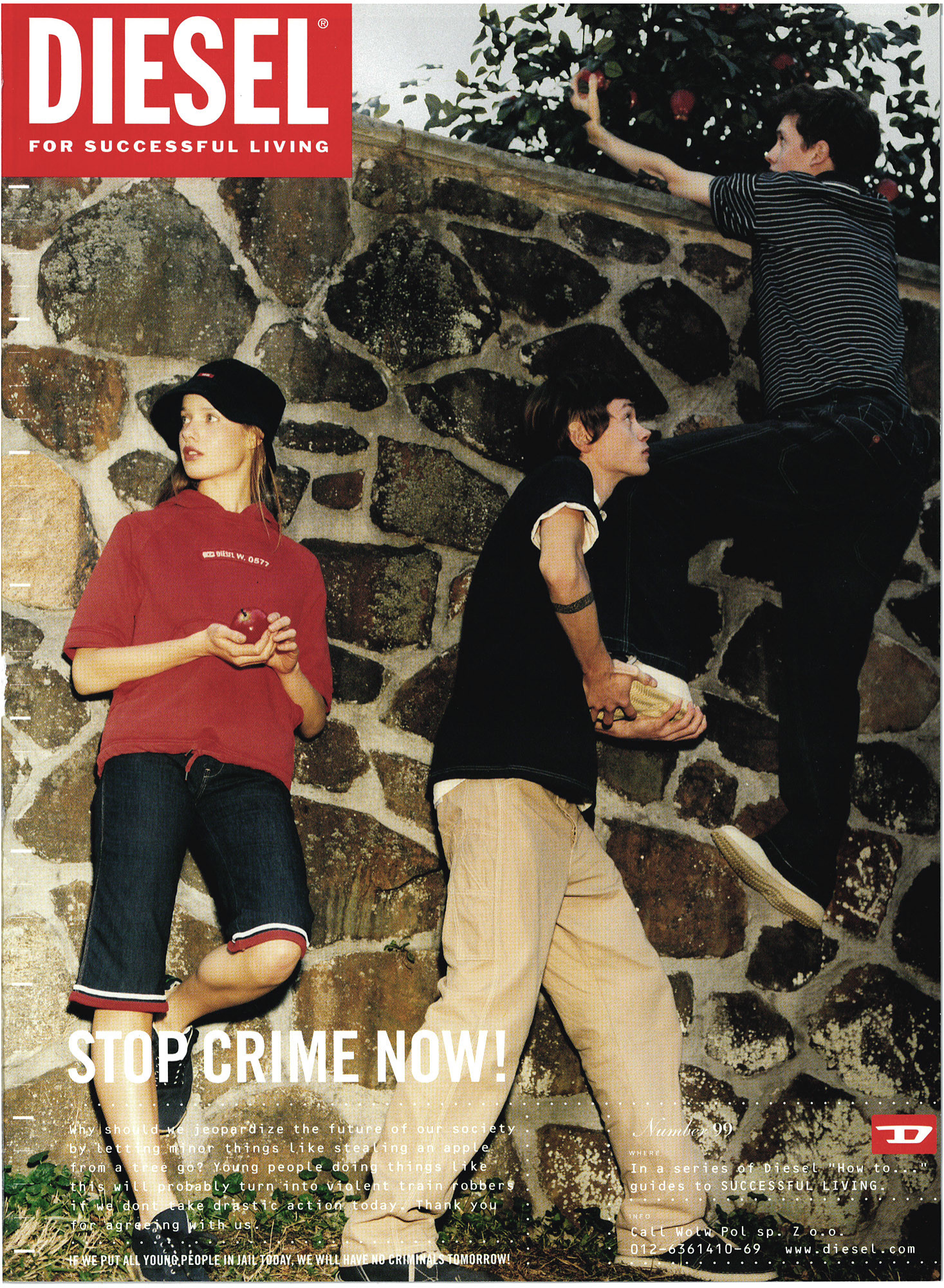
„Nieuchwytny" Johna Graya – seryjny morderca, zawzięty na Seagala, ale przynajmniej nic nie mówi o zagładzie

„W morzu ognia" Felixa Enriqueza Alcady – znowu ekologiczni wandale, ale Seagal wystarcza za cały ruch zielonych

„Patriota" Deana Semlera – kolejny szaleniec, grożący zagładą (tym razem biologiczną) Ameryki – skąd się ich tylu bierze?!

DIESEL®

FOR SUCCESSFUL LIVING



STOP CRIME NOW!

Why should we jeopardize the future of our society by letting minor things like stealing an apple from a tree go? Young people doing things like this will probably turn into violent train robbers if we dont take drastic action today. Thank you for agreeing with us.

IF WE PUT ALL YOUNG PEOPLE IN JAIL TODAY, WE WILL HAVE NO CRIMINALS TOMORROW!

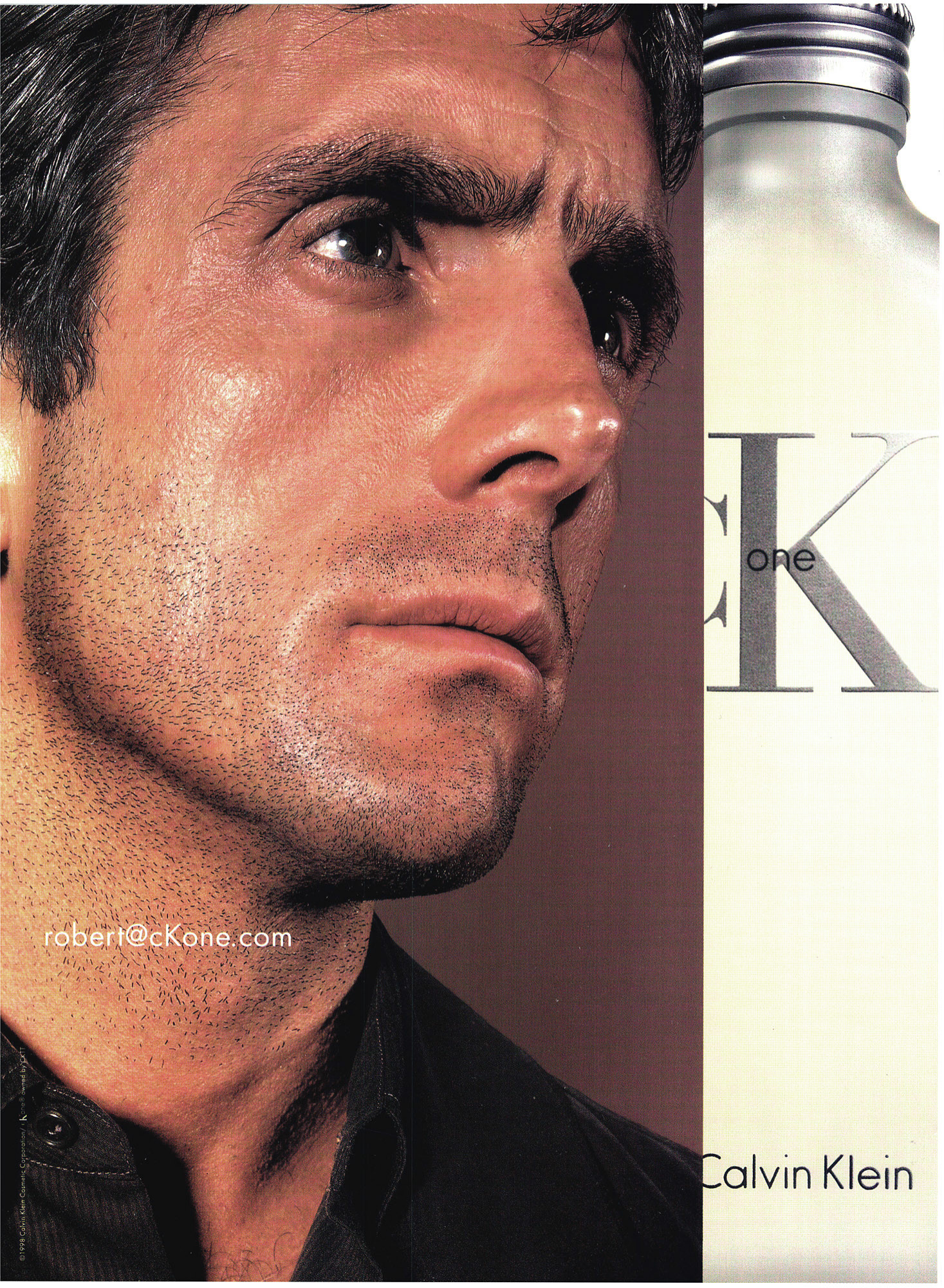
Number 99

WHERE

In a series of Diesel "How to..." guides to SUCCESSFUL LIVING.

INFO

Call Wolw Pol sp. Z o.o.
012-6361410-69 www.diesel.com


one
robert@cKone.com
Calvin Klein
©1998 Calvin Klein Cosmetics Corporation/ cKone® owned by CPTT